

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Diplomová práce

Klára Vyhnánková

Estetický faktor v pojetí zkušenosti Johna Deweyho: estetická relevance snowboardingu

Aesthetic Factor in Dewey's Conception of an Experience: Aesthetic
Relevance Demonstrated by Example of Snowboarding

Praha 2013

Vedoucí práce: Mgr. Martin Kaplický, Ph.D

Touto cestou děkuji Mgr. Martinu Kaplickému, Ph.D., za trpělivost a podnětné připomínky při vedení práce. Můj vděk patří také mnoha milovníkům zimních sportů, kteří mi sdělovali své zkušenosti. Tato práce by bez jejich postřehů a bez zasněžených hor nemohla vzniknout.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. června 2013

Klára Vyhnánková

Abstrakt:

Diplomová práce objasňuje pojetí zkušenosti Johna Deweyho a zaměřuje se především na jeho tezi o přítomnosti estetického faktoru v každé ucelené, završené zkušenosti. Zabývá se rozdíly mezi běžnými a završenými zkušenostmi a zkoumá v nich působení estetického faktoru. Jeho nezastupitelná role je úmyslně demonstrována na mimouměleckém příkladu zážitků, které přináší snowboarding. Nejdůležitější poznatky jsou rozvinuty skrze přístup somaestetiky Richarda Shustermana. Teorie těchto dvou myslitelů podporují hlavní myšlenku práce, že dynamické pohyby těla mohou jejich aktérům přinášet estetické zážitky. Odhalí se tak některé na první pohled nezřetelné důvody atraktivity tohoto novodobého sportu.

Klíčová slova:

Dewey, Shusterman, zkušenost, snowboarding, rytmus, prostředí, exprese, pragmatismus.

Abstract:

This diploma thesis examines John Dewey's concept of experience, focusing especially on his notion that an aesthetic factor is present in every complete and consummatory experience. It deals with the differences between a common experience and "an experience" and examines how an aesthetic factor works in them. The indispensable role of the aesthetic factor is intentionally demonstrated on the non-artistic example of experiences of snowboarding. The most important findings are developed through the approach of Richard Shusterman's somaesthetics. The theories of these two philosophers support the main idea of this thesis, namely that dynamic movements of the body can bring aesthetic experiences to their actor. Thus, some of the reasons that explain the attractiveness of this modern sport come to light that are not apparent at first glance.

Key words:

Dewey, Shusterman, Experience, Snowboarding, Rythm, Enviroment, Expression, Pragmatism

Obsah

1. Úvod	8
1.1 Pragmatismus a Deweyho další východiska	13
2. Zkušenost v pojetí Johna Deweyho	15
2.1 Pojem zkušenost	17
2.2 Zkušenost versus znalost	20
2.3 Proces zkušenosti a jeho charakteristiky	22
2.3.1 Prostředí	22
2.3.2 Struktura zkušenosti	22
2.3.3 Rovnováha, transformace, rytmus	25
2.3.4 Směřování zkušenosti	27
2.4 Estetický faktor zkušenosti	29
2.5 Non-estetické	33
2.6 Snowboarding jako exprese	36
2.7 Společná podstata umění a snowboardingu	39
2.8 Snowboarding jako zkušenost	43
3. Somaestetika	48
3.1 Disciplína somaestetika	49
3.2 Somatická reflexe v Deweyho filozofii	54
3.3 Snowboarding jako somaestetická aktivita	56
4. Snowboarding historicky, psychologicky, prakticky a esteticky	62
4.1 Vznik a psychologie sportu	63
4.2 Snowboarding z hlediska psychologie	66
4.3 Historie snowboardingu	69
5. Závěr	74
6. Apendix	78
7. Seznam použité literatury	81



„Umění je kvalita provedení a toho, co bylo provedeno.“¹

John Dewey

„Přestože budu vždy chovat nesmírnou úctu k nadlidským freestylovým a jiným extrémním výkonům překračujícím všechny hranice, které neustále posouvají vývoj za představitelné meze, moje největší uznání bude vždy patřit prostému jezdci, který je tam jen pro svou zkušenost.“²

Creig Kelly

(jeden z prvních profesionálních snowboardistů)

¹ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: Perigee Book, 1934, s. 214.

² *Brainy Quotes* [online]. [cit. 2013-06-15]. Dostupné z: http://www.brainyquote.com/quotes/authors/c/craig_kelly.html. Craig Kelly (1966-2003) byl jedním z prvních profesionálních snowboardistů a velkou osobností snowboardingu. Po úspěších v závodech se rozhodl věnovat se především jízdě ve volném terénu, protože ve svobodném pohybu v horách nacházel pravý smysl snowboardingu. Věnoval se osvětě bezpečného pohybu v horách a odbornému vysokohorskému průvodcovství, přesto jeho život ukončila lavina v Britské Kolumbii v Kanadě.

1. Úvod

Zamyslet se nad snowboardíngem skrze estetiku a naopak se může zdát v prvním momentu nesmyslné, ale jak se pokusím ukázat, toto propojení může do obou disciplín vnést nové úhly pohledu a vyvolat zajímavé otázky.

Stat' této práce má tři hlavní části, první je převážně teoretická a jejím cílem je představit pojetí zkušenosti – centrálního pojmu Deweyho filozofie – a popsat jeho estetickou relevanci. Kapitola vysvětluje důležité pojmy, které Dewey spojuje se zkušeností, jako jsou například *rytmus* (*rythm*), *rovnováha* (*equilibrium*), *završení* (*consummation*), *naplnění* (*fulfillment*), *konání* (*doing*), *podstupování* (*undergoing*)³ a další. Všechny tyto pojmy mají v Deweyho koncepci svou zásadní funkci, přičemž jejich význam je většinou širší než v běžné řeči. Příklady v teoretické části budou z oblasti snowboardíngu, aby bylo možné k nim v praktické části k teorii jen odkazovat.

Deweyho pojetí zkušenosti umožňuje jasně potvrdit hypotézu této práce, že dynamické pohyby vlastního těla nám mohou přinášet zkušenost s vysokým estetickým faktorem, někdy dokonce zkušenost dominantně estetickou. Práce se proto zaměřuje především na analýzu průběhu zkušenosti jezdce. Výstupy analýzy jsou aplikovatelné i na zkušenost diváka, které se však práce dotkne jen okrajově, protože jejím hlavním záměrem je popsat zkušenost aktéra pohybů.

Přechod mezi teoretickou a praktickou částí je zprostředkován popisem základních tezí somaestetiky Richarda Shustermana. Ten je v mnoha směrech Deweyho pokračovatelem a zaměřuje se právě na samotné prožívání lidského organismu a možnosti práce s ním. Organismus je pro somaestetiku propojením těla a mysli, se kterým se dá kreativně pracovat tak, aby se zlepšila nebo alespoň obohatila celková kvalita žití. Shustermann čerpá podněty ke svým zkoumáním z východní i západní filozofické tradice, přičemž klade důraz na to, aby byly jeho

³ V textu používám tři grafická rozlišení: 1. stojatý text v uvozovkách je zdůrazněním, metaforickým vyjádřením, nadsázkou nebo se jedná o název knihy, což je vždy zřejmé z kontextu, 2. výrazy psané kurzívou jsou důležitými pojmy nebo jsou klíčovými pro pochopení výkladu, 3. text kurzívou v uvozovkách je citací.

závěry aplikovatelné v praktickém životě, v tomto smyslu ho tedy můžeme nazvat pragmatikem.

Třetí část práce je více prakticky zaměřená, obsahuje krátký exkurz do historie sportu a fungování emocí ve sportu. Dále se věnuje historii snowboardingu, protože její specifika výrazně přispěla k jeho současné atraktivitě. Již v teoretické části jsou uvedeny mnohé příklady ze snowboardingu, na konci praktické části budou systematicky shrnuty ve světle obou výše zmíněných teorií.

Pro svou závěrečnou práci jsem si vybrala téma snowboardingu, protože mohu vycházet z vlastní zkušenosti a není vyloučeno, že závěry této práce půjdou aplikovat na mnoho dalších činností využívajících dynamické pohyby těla. Snowboarding je pro mnoho lidí životní vášní a každý z nich má svůj důvod, proč se mu věnuje. Může to být budování vlastní image, chuť zažít něco nového, nadšení pro sport jako takový nebo od všeho trochu a k tomu ještě něco „navíc“, kvůli němuž jsem propadla snowboardingu já a snad i mnoho dalších. Toto „navíc“ zažívají jezdci, kteří zvládají techniku jízdy natolik, že se necítí být neustále ohrožováni nebezpečím pádu a mohou si jízdu jednoduše užít. Právě tohoto pocitu, který však není závislý jen na pokročilosti jezdce, se bude převážně týkat třetí část práce. Pocit, který provází jízdu a těsně po jejím skončení často intenzivně kulminuje, může způsobovat až fyziologické reakce jako je například „šťastný“ pláč nebo smích. Zmíněný pocit je komplexní směsí vjemů, které jsou fyzické i psychické a nesou s sebou historii minulých jízd. Mám za to, že tuto zatím tajemnou směs půjde nejlépe popsat přístupy, které představují právě estetické teorie Johna Deweyho a Richarda Shustermana. Závěr práce chce prokázat, že tento pocit je estetickým zážitkem, nebo minimálně zkušeností s vysokým estetickým faktorem.

Teoretická část práce je interpretací a systematizací Deweyho tezí, které se týkají zkušenosti se zaměřením na estetický faktor. Čerpat budu především z Deweyho pozdních děl *Experience and Nature*⁴ a *Art as Experience*⁵, protože obsahují pro tuto práci to nejdůležitější.

⁴ Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929.

Dewey se v *Experience and Nature*⁶ věnuje tomu, jak může filozofie pojednávat o široké škále jevů od vědeckých přes estetické až po ty, které naplňují běžný život každého člověka. Dochází k závěru, že je to možné, pokud bude vše posuzovat skrze kontinuitu vnímajícího subjektu (a potažmo celé kultury) s přírodou, kterou navozuje právě pojem zkušenosti, nikoli tím, že se bude snažit o jejich oddělenou analýzu.

Základní princip metody *empirického naturalismu*, jak ho Dewey popisuje v předmluvě k druhému vydání,⁷ spočívá v interpretování nových jevů na základě zkušeností, které již máme. Nikoli mechanickým vrstvením nových zkušeností na staré, ale naopak tak, aby se nejprve původní ukázalo prostřednictvím nového v jiném světle – tím se objasní pravý význam toho, co je momentálně nové. Zdánlivě nepřekonatelné mezery mezi různými jevy jsou přitom jen výzvou k hlubšímu a širšímu zamyšlení, které vede k jejich překonání a poukazuje k hlouběji uložené kontinuitě. Jasně vyjde najevo, že myšlení souvisí s vnímáním, tělo je neoddělitelné od mysli. Jde o dynamický druh myšlení, které nebere jednou dané jako dané provždy, ale neustále je reviduje na základě nových zkušeností. Výchozím bodem pro tuto metodu je fakt, že cokoli vnímáme, přichází k nám skrze naši (individuální) zkušenost, která je proto nejlepším prostředkem pro filozofické zkoumání světa.

Zkušenost se nikdy neodehrává izolovaně od prostředí. Pokud toto základní propojení nebereme v potaz, hrozí nám rigidita myšlení neboli neschopnost přeformulovat své názory v závislosti na nových faktech a aktuálních okolnostech. V přírodě vede neschopnost přizpůsobit se okolním podmínkám

⁵ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934.

⁶ *Experience and Nature* se překládá jako *Zkušenost a příroda*. „Nature“ má však v angličtině i významy podstata, povaha nebo přirozenost. Dewey v tomto díle užívá „nature“ ve smyslu příroda, ale pro pochopení jeho myšlení je vhodně vysvětlovat význam „nature“ jakožto přirozenost.

⁷ Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. ii-iii. V této práci na některých místech odkazuji i na prvního vydání: Dewey, John: *Experience and Nature*, London: Open Court Publishing Company, 1925, které obsahuje odlišnou první kapitolu, kde jsou důležité pasáže, které se v druhém vydání neobjevují. Dewey první kapitolu pro pozdější vydání přepsal, protože byla příliš náročná a neplnila formu úvodu, jak ji Dewey původně zamýšlel.

k zániku organismu.⁸ Zkušenost má tedy podle Deweyho kreativní povahu. Exemplárním případem „zhmotnění“ procesu kreativní zkušenosti jsou umělecká díla.⁹ Dewey vysvětluje základní strukturu zkušenosti jako *interakci* (*interaction*) s okolím různými prostředky a metodami, která spěje ke svému konci v podobě *završení* (*consummation*). Klade důraz na to, že zkušenost zahrnuje rovnocenně stabilní i nestálé, pravidelné i náhodné, rozumové i smyslové i vše, co je mezi nimi a co je zároveň bezezbytku nepopsatelné, protože se to odehrává v jedinečném momentu v jedinečné konstelaci člověk–příroda, která je stmelena unikátní kvalitou.¹⁰

„Všední věci nám dokazují, že zkušenost máme s přírodou a zároveň v přírodě. Zakoušena není zkušenost, ale příroda – kameny, květiny, zvířata, nemoci, zdraví, teplota, elektrina a tak dále. Věci určitým způsobem na sebe vzájemně působící jsou zkušeností, jsou tím, co je zakoušeno. Spojeny jiným způsobem s jiným přírodním objektem – lidským organismem – jsou také tím, jak jsou věci zakoušeny.“¹¹

Hlavním motivem knihy *Experience and Nature* bylo poukázat na kontinuitu mezi subjektivitou a objektivitou. Záměrem později vydané knihy *Art as Experience* bylo spojit umění s běžným životem, z něhož vzešlo, protože se postupem času obě oblasti čím dál více vzdalují, čemuž dopomohly i mnohé filozofické přístupy. Dewey chce oživit propojenost mezi oběma světy a smazat předsudek, že jsou běžná a estetická zkušenost zcela rozdílné. Naopak, chceme-li podle jeho názoru zkoumat estetickou zkušenost, musíme začít od událostí a zkušeností každodenního života.¹² Přitom nezáleží na tom, jaké povahy zkušenosti jsou, i praktická zkušenost může být zároveň estetická.

⁸ Srov. Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. i-ii.

⁹ Srov. tamtéž, s. viii-ix.

¹⁰ Srov. tamtéž, s. viii.

¹¹ Dewey, John: *Experience and Nature*, London: Open Court Publishing Company, 1925, s. 4a. („These commonplaces prove that experience is of as well as in nature. It is not experience which is experienced, but nature – stones, plants, animals, diseases, health, temperature, electricity, and so on. Things interacting in certain ways are experience; they are what is experienced. Linked in certain other ways with another natural object – the human organism – they are how things are experienced as well.“)

¹² Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 6.

Nejen tuto Deweyho myšlenku rozvíjí současný pragmatik Richard Shustermann v rámci jím založené disciplíny – somaestetiky. Jak již bylo zmíněno, shrnutí jejích základních tezí tvoří v práci přechod mezi teorií a její aplikací na snowboarding.

Během celé práce budu vycházet především ze zdrojů primární literatury. Praktickou část pro názornost záměrně omezuji na jeden druh aktivity, čtenář snad najde svůj příklad činnosti, která mu přináší druh estetického zážitku, o kterém pojednává tato práce. V této části čerpám z literatury především historické údaje o vzniku snowboardingu, neboť o jeho estetickém aspektu toho zatím nebylo mnoho napsáno.

1.1 Pragmatismus a Deweyho další východiska

John Dewey je považován za jednoho z hlavních představitelů pragmatismu, přestože se sám za ryzího pragmatistu nepovažoval. Hned na začátku první kapitoly *Experience and Nature* totiž píše, že filozofie, kterou bude v této knize prezentovat, by měla být označována buď jako „*empirický naturalismus nebo naturalistický empiricismus, nebo pokud vezmeme běžný význam pojmu ‚zkušenost‘, pak naturalistický humanismus*“.¹³ Dále se v knize pojem pragmatismus vyskytuje opravdu jen velmi zřídka. Pro pochopení Deweyho myšlení je důležité mít na paměti, že vědecky působil kromě filosofie i v oblasti psychologie a pedagogiky. Všechny tři oblasti se v jeho dílech prolínají a přistupuje k nim i silný sociální zájem o zlepšení života individua, společenských poměrů i politiky. V pozadí vždy stojí Deweyho neochvějný celoživotní záměr znovu propojit dichotomii mezi teorií a praxí.¹⁴ Teorie, která není ověřitelná praxí, nebo alespoň nevybízí k činnostem řešícím problémy běžného života, nemá pro Deweyho smysl. Proto není divu, že je Dewey na prvním místě vždy řazen mezi pragmatiky.

Thomas M. Alexander ve své esejí *Dewey, Dualism, and Naturalism*¹⁵ píše, že Dewey evidentně bojuje také proti dalším dualismům panujícím v tradici západního myšlení, jako jsou například antické dualismy Platóna a Aristotela (duše–tělo, forma–látka, praxe–teorie) nebo Descartese (res extensa – res cogitas, tedy svět rozprostraněných těles a nerozprostraněné duchovní substance). Deweyho boj proti protikladům se výrazně projevuje i v primárních pramenech této práce – v knihách *Experience and Nature* a *Art as Experience*. Pokud porozumíme tomuto boji, píše Alexander, dostaneme se blíže k významu termínů „*kulturní naturalismus*“, kterým Dewey označoval svůj obecný postoj v pozdních pracích.¹⁶

¹³ Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 1a.

¹⁴ Srov. Jackson, Philip W.: *John Dewey*. In ed. Margolis, Joseph a Shook, John R.: *A Companion to Pragmatism*, 1st pub. Malden: Blackweell Publishing, 2006, s. 57.

¹⁵ Srov. Alexander, Thomas M.: *Dewey, Dualism, and Naturalism*, In ed. Margolis, Joseph a Shook, John R.: *A Companion to Pragmatism*, 1st pub. Malden: Blackweell Publishing, 2006, s. 184.

¹⁶ Srov. tamtéž, s. 184–185.

Věhlas u širší veřejnosti si Dewey získal především v období mezi dvěma světovými válkami. Roku 1926 vyšel v deníku New Yorker článek *The Man Who Made Us What We Are*, který svým názvem trefně vystihuje Deweyho tehdejší veřejný post.¹⁷

Samotný zrod pragmatismu na konci 19. století se však spojuje s myšlením Charlese Sanderse Peirce a především Williama Jamese, ale samozřejmě i s Deweyem. Nejvlivnější byl tento směr, nebo společně s Deweyem lépe řečeno (životní) „postoj“, začátkem 20. století. Pragmatismus historicky následuje po průmyslové revoluci a její důsledky se v něm značně odráží. Od industrializace společnosti zůstává stále méně prostoru pro záležitosti, které nemají v životě praktické využití, proto se někteří myslitelé začali vážně zabývat otázkou, co přináší životu filozofie a jakou v něm má funkci. Odpovědí na tuto otázku je právě pragmatismus, přičemž Dewey odpovídá i na to, co životu přináší estetika. I ostatní představitelé tohoto směru se estetických témat dotýkají, nelze však říci, že by jejich teze tvořily novou ucelenou teorii estetiky.¹⁸

Řecké slovo *pragma* znamená skutek, skutečný nebo jednání, oboje je pro pragmatismus stěžejní. Je to právě to, co se odehrává v rámci skutečného jednání, protože to vždy zahrnuje více, než jsme schopni převést do slov a zpětně reflektovat. Tato skutečnost Deweyho vůbec neznepokojila, naopak s ní počítá a vyzdvihuje ji v celém svém filozofickém projektu. Odhalil totiž, že právě v nevýslovném se skrývají hybné síly života i přírody, které byly doposud mysliteli opomíjeny. Nevýslovným je myšlena především kvalita zkušenosti, kterou nelze plně převést do verbálního vyjádření, přesto v rámci zkušenosti zřetelně pociťujeme její působení.

¹⁷ Srov. Jackson, Philip W.: *John Dewey*. In ed. Margolis, Joseph a Shook, John R.: *A Companion to Pragmatism*, 1st pub. Malden: Blackweell Publishing, 2006, s. 54.

¹⁸ Srov. Shusterman, Richard: *Aesthetics*. In ed. Margolis, Joseph a Shook, John R.: *A Companion to Pragmatism*, 1st pub. Malden: Blackweell Publishing, 2006, s. 352.

2. Zkušenost v pojetí Johna Deweyho

Pojem zkušenost je pro Deweyho filozofii ústřední a prolíná se celým jeho dílem jako metoda přístupu ke skutečnosti. Tato práce však čerpá z jeho pozdních děl, proto se zde nepodaří nastínit kompletní genezi tohoto pojmu. Zaměřím se na nejdůležitější faktory a vlastnosti zkušenosti, na objasnění termínů, které Dewey ve spojení se zkušeností používá, a dále na popis různých stupňů (nebo lépe řečeno stadií) komplexnosti, kterých mohou zkušenosti nabýt. Stupeň není nejvhodnější termín, protože vše, co v sobě různé zkušenosti zahrnují, má mezi sebou plynulé přechody a nuance, nikoli stupňovité skoky. Pro Deweyho neexistují zkušenosti striktně praktické, teoretické apod. Podobně je tomu se zdroji zkušenosti i se smysly, kterými zkušenost vnímáme a následně zpracováváme. Ve zkušenosti se vše vzájemně ovlivňuje.

Tento jeho přístup vhodně shrnuje pojem Miroslava Petříčka „*neanalyzovatelná směs*“.¹⁹ Ve fyzice a chemii je sice jakákoli hypotetická směs analyzovatelná, ale přijetí konceptu neanalyzovatelné směsi v estetice a filozofii může pomoci odstranit mnoho teoretických problémů. Trefně totiž vystihuje nejdůležitější vlastnosti, které zkušenost vždy má: tedy že se skládá z mnoha „složek“, které ale nejde přesně určit, protože jsou ve směsi „rozpuštěny“ a v pravém slova smyslu je ani nelze složkami nazvat; v momentě, kdy se je snažíme popsat, „směs“ totiž mizí a s ní i vlastnosti a povahy složek. Celek je vždy více než jen součet jeho částí. V případě směsi tvořící zkušenost je to dáno i tím, že převážně popisuje proces dění, tedy zohledňuje kromě aspektů percepce i časovost, je to vždy celek tak velký a komplexní, že nikdy nelze zahrnout vše, co směs ovlivňuje, ani přesně předvídat její další vývoj. Neznamená to však, že by zkušenost, která spěje k nějakému cíli, postrádala strukturu. Názorně si ji lze představit jako nekonečnou šachovnici, na které hraje neurčený počet hráčů. Tah, který někdo nebo něco udělá na jednom konci, ovlivní celý systém, aniž by bylo možné vždy dohledat, co bylo příčinou změny struktury. Dewey o nepopsatelnosti zkušenosti v první kapitole původního vydání *Experience and Nature* píše:

¹⁹ Pojem se probíral v rámci přednášek *Analýza směsí*, které proběhly v letním semestru 2008 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, přednášející prof. Miroslav Petříček, Dr.

„... [E]xistují i jiné způsoby bytí a vlastnění věcí než prostřednictvím jejich poznání. Jsou to způsoby, které nejsou totožné s jejich poznáním a které reflexi a poznání předcházejí. Být naštvaný, hloupý, moudrý, zvědavý, mít cukr, denní světlo, peníze a pozemky, přátele, zákony, vzory, předměty, bolesti a radosti jsou dimenze nesouměřitelné s tím, když toto vše – čím jsme, co vlastníme, co užíváme a co vlastní a užívá nás – známe. Existence toho všeho je jedinečná, přesně řečeno, nepopsatelná, může to jen být nebo to můžeme mít a po té k tomu poukázat v reflexi. Existence tohoto je v přesném slova smyslu totální, kvalitativní.“²⁰

²⁰ Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 18–19. („... it indicates that being and having things in ways other than knowing them, in ways never identical with knowing them, exist, and are preconditions of reflection and knowledge. Being angry, wise, inquiring; having sugar, the light of day, money, houses and lands, friends, laws, masters, subjects, pain and joy, occur in dimensions incommensurable to knowing these things which we are and have and use, and which have and use us. Their existence is unique, and, strictly speaking, indescribable; they can only be and be had, and then be pointed to in reflection. In proper sense of the word, their existence is absolute, being qualitative.“)

2.1 Pojem zkušenost

Pro správný přístup k Deweyho pojetí zkušenosti je třeba neztratit ze zřetele, že zkušenost²¹ je pro něj empirickou metodou, jak odhalit podstatu prožívání, v němž z principu nelze oddělit subjektivní a objektivní. Protože vše, co vnímáme, vnímáme pouze prostřednictvím zkušenosti, v rámci níž je nemožné separovat objekt od jeho prožitku. V první kapitole původního vydání *Experience and Nature* popisuje širší záběr „zkušenostní“ metody takto:

„Zkušenost zahrnuje sny, šílenství, nemoc, práci, válku, zmatek, rozporuplnost, lež a omyly, zahrnuje transcendentální systémy stejně tak jako empirické, zázraky a pověry, jakož i vědu.“²²

Širší významu slova zkušenost charakterizuje Dewey pomocí přívlastka „double-barreled“²³, které jí poprvé přiřknul William James ve své esejí *Does ,Consciousness‘ Exist?*.²⁴ Výraz nelze v tomto kontextu přeložit doslovně,²⁵ naznačuje však, že nás zkušenost vede k původní celistvosti subjektu a objektu,

²¹ Zkušenost je mnohoznačný pojem. České i anglické výkladové slovníky se shodují většinou na tom, že jde o *smyslově empirické poznání skutečnosti*, které se děje třemi základními způsoby. Zaprvé *prováděním určité činnosti* – někdo je například zkušený pedagog nebo snowboardista nebo obojí. Zadruhé *interakcí s okolím* v různých situacích, kterou jsme schopni dál aplikovat – zkušenost nám někdy velí udělat něco místo něčeho jiného, například nejezdit po ledu, neboť to většinou špatně skončí. Zatřetí jde o *stav, kdy se nám něco přihodí*, nebo jsme jinak součástí určité situace – zkrátka máme dobrou nebo špatnou zkušenost, jako když nás někdo srazí na sjezdovce nebo se nám naopak podaří dlouho nacvičovaný trik. Shrnuto ze slovníků: Ed. Hawkins, Joyce M.: *The Oxford Reference Dictionary*, Macmillan Dictionary, New York: Oxford University Press, 1986, dostupné z: <http://www.macmillandictionary.com>; Ed. Chernow, Barbara A. a Vallasi, George A.: *The Columbia encyclopedia*, Fifth Edition, New York: Columbia University Press, 1993; *Malá československá encyklopedie*, 1. vyd. sv. 6., Praha: Academia, 1984–1987; *Oxford Dictionaries* dostupné z: <http://oxforddictionaries.com>; *Longman Family Dictionary* – Praha: Aventinum, 1991; *Encyklopedický slovník*, Praha: Odeon, 1993.

²² *Experience and Nature*, John Dewey, Open Court Publishing Company, c1925, Chicago, s. 10. („Experience include dreams, insanity, illness, death, labor, war, confusion, ambiguity, lies and error; it includes transcendental systems as well as empirical ones; magic and superstition as well as science.“)

²³ Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 8.

²⁴ James, William: *Does ,Consciousness‘ Exist?*. In James, William: *Essays in Radical Empiricism*, Longmans, London: Longmans Green, 1912, s. 10. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/files/32547/32547-h/32547-h.htm>.

²⁵ Doslovný význam spojení „double-barreled“ je dvouhlavňový, což zde není použitelné. Jeho protikladem jsou tzv. „single-barreled word“, kterými jsou například myšlení nebo věc. *Double-barreled* je například i význam slova historie, protože také odkazuje nejen k jednotlivým událostem, které se staly, ale stmeluje i proces jejich vývoje.

ale zároveň odkazuje i k procesu poznávání objektu zkušenosti. James tímto oponuje dualistickým pojetím, podle nichž lze ve zkušenosti oddělit objekt a subjektivní vědomí objektu. Vědomí je v těchto teoriích bráno jako jeden prvek zkušenosti, který zůstane, když oddělíme objekt. Čemu James oponuje, je názorné na jeho příkladu ze zmíněné eseje. Tak jako lze oddělit z olejové barvy pigment a olej, stejně můžeme podle kritizované teorie oddělit dva faktory zkušenosti.

Jamesovo pojetí zkušenosti je přesně opačné:

*„Věřím, že zkušenost není takto vnitřně duplicitní a že její rozdělení na vědomí a obsah se neděje způsobem dělení, ale přidání – přidáním jiné sady zkušeností k její určité části do spojení, jehož užití nebo funkce může být dvojího druhu.“*²⁶

Jako ilustraci svého pojetí používá James pro názornost opět barvu. V obchodě s výtvarnými potřebami je jen prodejním zbožím, ale na malířském plátně je vlastností obrazu a funguje spirituálně, neboli je zároveň objektivní věcí i subjektivní myšlenkou, a proto zkušenost vždy obsahuje oba mody zároveň.

Dewey obsah zkušenosti rozvíjí tak, aby se dualismy v popisech zkušenosti vytratily a začalo se o ní uvažovat více jako o komplexní směsi:

*„Stejně tak jako její příbuzní život a historie, zahrnuje (zkušenost)²⁷ to, co člověk dělá i podstupuje, o co usiluje, lásku, víru a trvání a také to, jak člověk jedná a jak je s ním jednáno, způsoby, kterými koná a trpí, touží a užívá si, vidí, věří, představuje si. Zkrátka procesy zakoušení.“*²⁸

²⁶ Zde a výše in James, William: *Does 'Consciousness' Exist?*. In James, William: *Essays in Radical Empiricism*, Longmans, London: Longmans Green, 1912, s. 9. („*Experience, I believe, has no such inner duplicity; and the separation of it into consciousness and content comes, not by way of subtraction, but by way of addition—the addition, to a given concrete piece of it, of other sets of experiences, in connection with which severally its use or function may be of two different kinds.*“)

²⁷ Závorka a její obsah není v původním textu.

²⁸ Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 8. („*Like its congeners, life and history, it includes what men do and suffer, what they strive for, love, believe and endure, and also how men act and are acted upon, the ways in which they do and suffer, desire and enjoy, see, believe, imagine in short, processes of experiencing.*“) „*Experiencing*“ lze do češtiny přeložit více způsoby, ale v této práci je budu překládat jako *zakoušení*, protože se jazykově nejvíce blíží pojmu zkušenost. Tak jako v češtině i v angličtině obsahuje pojem zkušenost „aktivní“ rovinu konání i „pasivní“ rovinu postupování, přičemž jsou většinou ve zkušenosti přítomny současně, tedy právě v oné „neanalyzovatelné

Deweyho pojetí zkušenosti je obsaženo v celém jeho díle, proto jedna vybraná teze zákonitě neobsáhne vše, co se zkušeností u Deweyho souvisí, ale to bude náplní následujících kapitol. To, co je pro Deweyho na rozdíl od běžné praxe ve zkušenosti stěžejní, ilustruje následující citát:

„Zkušenost je výsledkem, odměnou a znakem této interakce organismu a prostředí, která, pokud je dovedena do plnosti, je přeměnou interakce do participace a komunikace.“²⁹

Z toho plyne, že vztahy a interakce organismu s jeho prostředím jsou zdrojem a hybnými silami zkušenosti. Následuje další tvrzení důležité pro tuto práci:

„Protože jsou smyslové orgány a s nimi spojený motorický aparát prostředky této participace, je jakékoli jejich znevážení, ať už praktické nebo teoretické, příčinou a důsledkem omezené a mdlé životní zkušenosti.“³⁰

Další obsah pojmu zkušenost v Deweyho pojetí půjde nejlépe ilustrovat na procesu jejího získávání, předtím je však užitečné probrat poměr zkušenosti vůči znalosti (*knowledge*). Pojem znalosti lze „jamesovsky“ zařadit pod skupinu tzv. *single-barreled* slov, protože na rozdíl od zkušenosti nezdůrazňuje souvislost mezi výsledkem a procesem jeho dosažení.

celistvosti“. Slova aktivní a pasivní uvádím v uvozovkách, protože kdybychom je brali doslovně, vpustíme do Deweyho teorie jeden z dualismů, proti kterým bojuje. Česká slovesa související s procesem zkušenosti jsou však mírně zabarvena jedním či druhým podtextem. Aktivita zahrnuje například prožívání, aspekt pasivity pak například zažívání (ve smyslu zážitku), „trpění“. Zakoušení je ze všech českých výrazů spojených se zkušeností nejméně zabarvené výše zmíněnými podtexty.

²⁹ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: Perigee Book, 1934, s. 22. („*Experience is the result, the sign, and the reward of that interaction of organism and environment which, when it is carried to the full, is a transformation of interaction into participation and communication.*“)

³⁰ Tamtéž. („*Since sense-organs with their connected motor apparatus are the means of this participation, any and every derogation of them, whether practical or theoretical, is at once effect and cause of narrowed and dulled life-experience.*“)

2.2 Zkušenost versus znalost

Když někomu něco vysvětlujeme, máme dvě možnosti, jak to udělat, buď logickým dokazováním, anebo tak, že navedeme druhého, aby na věc přišel sám. Druhý způsob je to, co shrnuje pojem zkušenost.³¹ Ve zkušenosti objekty „máme“, zakoušíme a zároveň i poznáváme s jejich kvalitami v určitém kontextu. Matematicko-fyzikální poznání od těchto kvalit abstrahuje, aby mohlo podávat všeobecné definice. Neznamená to však, že by fyzikální vědy tvořily protiklad k bezprostřední existenci, ony zachycují „...stavy a uspořádání, na kterých závisí výskyt bezprostředních a konečných kvalit“.³²

Intelektuální přístup k věcem a událostem, jehož vyústěním jsou právě matematicko-fyzikální vědy, hledá stálost. Posuzuje věci podle toho, k čemu slouží a události podle jejich důsledků, neohlíží se na to, čím jsou ve své bezprostřednosti. Intelektuální (vědecký) význam sám o sobě můžeme zakoušet a oceňovat stejným způsobem jako umělecké dílo, ale charakter tohoto významu je podle Deweyho „instrumentální“. Pomáhá nám předvídat a odůvodnit důsledky událostí a rozumět spíš praktickým stránkám věcí.³³

„Objekty jsou vlastněny a oceňovány, ale nejsou poznány. Poznat znamená, že je člověk ochoten odvrátit se od vlastnictví cenností, ochoten opustit to, co vlastní, jakkoli vzácné to je, aby mohl získat objekty, které dosud nevlastnil.“³⁴

Dewey to přibližuje na příkladu toho, jak se nám věci „jeví“. Jevění se je kvalitativní a bezprostřední, ale limitováno našimi smysly. Konkrétně uvádí příkladu ostrovů, které se pro neznalého jeví jako plovoucí na moři.³⁵ Teprve věda může laikům osvětlit, že tomu tak není. Těm nezbývá než tomu věřit, protože

³¹ Srov. Dewey, John: *Experience and Nature*, London: Open Court Publishing Company, 1925, s. 10.

³² Tamtéž, s. 136. („...the state and order upon which the occurrence of immediate and final qualities depends.“)

³³ Srov. Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 128, („instrumental“).

³⁴ Tamtéž, s. 131. („Object are possessed and appreciated, but they are not known. To know, means that men have become willing to turn away from precious possessions: willing to let drop what they own, however precious, in behalf of a grasp of object which they do not as yet own.“)

³⁵ Srov. Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 137.

málokdo má možnost si tento fakt ověřit vlastní zkušeností. Zkušenost je vždy plnější, protože je „naše“ a nepostrádá kontext, ale zároveň je cele nepřenosná. Proces učení jízdy na snowboardu, popsáný v dalších kapitolách, tento fakt jasně ilustruje. Lektor může techniku provedení dokonale vysvětlovat, ale pokud si ji žák sám *nevyzkouší*, nikdy se jezdit *nenaučí*. Vysvětlení techniky má v podstatě povahu matematického vzorce, pokud však nejsou jeho prvky realizovány v rámci různých situací, výsledek se nedostaví.

Zkušenost je světem bezprostředních smyslových kvalit, a tím pádem neustálé změny a nových událostí. Matematicko-fyzikální znalosti vytyčují mezi změnami konstantní vztahy a jsou schopny definovat příčiny a důsledky, ale za cenu ztráty kvalitativní živosti událostí, ze kterých pramení.³⁶

„Cokoli je označeno jako prvek, ať už logický, matematický, fyzický nebo mentální, závisí především na existenci bezprostředních, kvalitativně ucelených objektů. Hledání prvků začíná u těchto, již uchopených, empirických objektů.“³⁷

³⁶ Tamtéž, s. 140.

³⁷ Tamtéž, s. 144. („Whatever are designated as elements, whether logical, mathematical, physical or mental, depend especially upon the existence of immediate, qualitatively integral object. Search for elements starts with such empirical objects already possessed.“)

2.3 Proces zkušenosti a jeho charakteristiky

2.3.1 Prostředí

Co je pro Deweyho „normální/běžnou“ zkušenost? „*Podstatu zkušenosti určují nezbytné podmínky života.*“³⁸ Dewey má zde na mysli základní snahu jakéhokoli stvoření přežít ve svém prostředí. Velmi důležité je, že prostředí netvoří netečný podklad pro náš život, ale naopak nás zásadně ovlivňuje. Každé stvoření je spojeno s prostředím svými receptory a navazuje s ním jejich prostřednictvím nekonečnou síť vztahů. Spojení organismu s prostředím je, jak píše Dewey, „*intimní*“.³⁹

„... [Ž]ivot se odehrává v prostředí, nejen v něm, ale právě kvůli němu, skrze interakci s ním.“⁴⁰

Živé stvoření (The live Creature) – tak Dewey pojmenoval první kapitolu knihy *Art as Experience*, aby v souladu s evoluční teorií upozornil na neustálý vývoj každého živého tvora v závislosti na vlivech prostředí. Nenarodíme se tedy s provždy danou sadou schopností a znalostí, ale v průběhu života vlivem nejrůznějších událostí měníme názory, mění se také naše tělesná schránka, neustále se tvoříme.

2.3.2 Struktura zkušenosti

Zkušenosti jsou základem našeho života, jsou jediným způsobem styku s okolím. Jsou to nejrůznější procesy lišící se délkou, povahou, významností atd. Některé z nich začnou a pak se rozplynou v jiných zkušenostech, aniž by šlo určit jejich význam a ukončení, jiné jsou naopak jasně ohraničené a lze u nich určit vývoj, trvání, vlivy a výsledek. Toto jsou dva extrémní případy, mezi nimiž existuje

³⁸ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 13. („*The nature of experience is determined by the essential conditions of life.*“.)

³⁹ Srov. Tamtéž, („*intimate*“).

⁴⁰ Tamtéž, („*...life goes on in an environment; not merely in it but because of it, through interaction with it.*“.)

spousta variací. Protože je zkušenost vždy něčí, jen ten určitý člověk může povahy svých zkušeností cítit. Úmyslně používám slovo cítit, protože ne vše, co patří do určité zkušenosti, nelze přesně definovat slovy, ale ten, kdo zkušenost má, zároveň ví nebo alespoň tuší a nějakým způsobem cítí, co do jejího vývoje patří a co je jejím výsledkem. Zkušenost, která je sjednocená a směřuje k cíli, kterého dosáhne ve formě završení, nazývá Dewey „*an experience*“.

Čeština nedisponuje členy, které by umožnily takto zdůraznit povahu těchto, s nadsázkou řečeno, výlučných zkušeností. Protože jejich exkluzivita tkví právě v onom jednotném směřování k nějakému výsledku, volím pro ně sousloví *završené zkušenosti*. Dewey totiž tento druh zkušenosti na některých místech nazývá „*consummatory experience*“.⁴¹ Je třeba mít neustále na paměti, že mezi dílčími zkušenostmi, které nedospějí ke konci a rozplynou se v toku událostí, a těmito završenými zkušenostmi je plynulý přechod. Většinou nejsme schopni ani zpětně přesně rozluštit, které z dílčích zkušeností se rozplynou v toku času a které se naopak složí v onu završenou zkušenost. I sám Dewey jako by občas zapomněl zdůrazňující člen použít, snad právě proto, že si byl vědom, že nelze o všech jednotlivých momentech života v jejich žité aktualitě tvrdit, zda jsou součástí nějaké završené zkušenosti.

Výlučnost završených zkušeností spočívá v tom, že doslova formují organismus, protože pro jejich dosažení musí za pomoci již osvojených zkušeností překonávat překážky kladené okolím. Nikoli jejich mechanickou aplikací na nastalou skutečnost, ale jejich kreativním přetvořením nejvhodnějším vůči nové situaci, čímž se organismus vyvíjí a zachovává svou existenci. Zkušenosti, které nevedou k růstu organismu, jsou většinou mechanické, rutinní nebo letargické a nesměřují k žádnému završení.⁴²

⁴¹ Např. Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 384. Termín „*consummation*“ překládám jako završení. „*Consummation*“ pochází z latinského slovesa „*consummo*“, to jest dovršit, dokonat, shrnout. V angličtině znamená bod, kdy je nějaká činnost dokončená, ve slovnících se nejčastěji vyskytuje příklad „završení“ manželství pohlavním stykem. České slovo „konzumace“ není pro překlad vhodné, protože dostatečně nezdůrazňuje moment určitého vrcholu nebo zakončení akce, které organismu vždy něco přináší. Přídavné jméno „*consummate*“ pak znamená „dokonalý“.

⁴² Viz kapitola 2.5 této práce.

*„Zkušenost je materiál plný napětí, který směřuje ke svému završení skrze propojené série různých událostí“.*⁴³

Počátek zkušenosti je vždy doprovázen emocí, která může být pozitivní i negativní, a stejně tak i končí. Tyto emoce postupně tvoří její jednotící kvalitu. Neznamená to, že pokud začíná zkušenost zoufalstvím, musí být celá tragická. Naopak emoce se vyvíjí, ale stále existuje něco, co nás upozorňuje na to, že události patří k celku určité zkušenosti, tak jako většina hudebních děl obsahuje různé části, které mají odlišný emocionální náboj, tóninu, rytmus a přesto tvoří celek. Dewey dává příklad přijímacího pohovoru, při kterém si budoucí zaměstnavatel podle odpovědí uchazeče představuje jeho budoucí chování v práci, kvalita situace a její projekce do budoucnosti významně rozhodují o výsledku pohovoru.⁴⁴

*„Završená zkušenost má svůj vzorec a strukturu, není jen střídáním konání a podstupování, ale sestává se z jejich vztahů.“*⁴⁵

Vztahy konání (*doing*) a podstupování (*undergoing*) jsou v završených zkušenostech v neustálém napětí a vyznačují činnosti směřující k nějakému důsledku – završení. Vztahy i směr k cíli musí být vnímán v percepci, jinak nemůžeme mít završenou zkušenost, protože bychom nereagovali (konání) na aktualitu prostředí (podstupování). Komplexnost završené zkušenosti závisí na těchto vztazích a jejich navázání na minulé zkušenosti. Dewey v této souvislosti uvádí příklad dítěte, jehož některé zkušenosti nejsou tak hluboké, protože mu pro ně chybí podklad, který by umožňoval zvážit závažnost situace a následně vyvodit a vyhodnotit důsledky.⁴⁶

Podobně to platí o začátečnících na snowboardu, jejich dosavadní zkušenosti s jízdou neumožňují prožít ji do hloubky a neschopnost číst terén častěji zapříčiní

⁴³ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 41. („*The experience is of material fraught with suspense and moving toward its own consummation through a connected series of varied incidents.*“)

⁴⁴ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s.

43.

⁴⁵ Tamtéž, s. 44. („*An experience has pattern and structure, because it is not just doing and undergoing in alteration, but consists of them in relationship.*“)

⁴⁶ Srov. tamtéž.

její předčasné ukončení pádem. Zůstává-li dění pouze na straně jednoho pólu zkušenosti, tedy buď konání, nebo podstupování, vztahy nejsou přítomny a zkušenost nemůže být dovedena k svému završení, zůstává částečnou a bezvýznamnou, protože nenastavuje efektivní vztah s prostředím. Pokud je v převaze pól konání (*exces konání*), události se dějí v lineárním sledu takovým tempem, že není šance, aby se některá z nich dokončila a dovedla do důsledků, nenavazují na sebe a tvoří jen povrchní dění. Dewey podotýká, že pro takové momenty ani není vhodné použít výraz završená zkušenost (*an experience*).

Naopak je-li v převaze pól podstupování, nastane Deweyho slovy tzv. „*exces receptivity*“⁴⁷ (*exces podstupování*). Dosadíme-li si místo krajních pólů smyšlené typy lidí, „konající“ by neustále začínal nějaké činnosti, aniž by některou z nich dokončil nebo přemýšlel o tom, proč ji vlastně dělá, nereagoval by na vývoj situace přizpůsobením svého konání. „Podstupující“ se naopak k žádné akci nikdy nedostane, protože neustále vnímá, co se kolem děje, ale vůbec na to nereaguje a nezačíná žádnou činnost (Dewey uvádí příklad denních snů). Zkušenosti obou nemohou dojít k završení, protože v nich nejsou žádné vztahy, které by naplňovaly cestu k cíli v určité formě a rytmu, navíc i samotný cíl chybí.⁴⁸

2.3.3 Rovnováha, transformace, rytmus

V síti vztahů mezi organismem a prostředím proudí různé energie, protože organismus má určité potřeby, které se někdy shodují s podmínkami prostředí, jindy nikoli. Momenty nesouladu až krize tvor překonává, protože má přirozenou potřebu dosahovat „*rovnováhy*“ s okolím.⁴⁹ Vznikající napětí mezi potřebou organismu a podmínkami okolí tvoří „*rytmus*“. Nastane-li stav krize tak hluboký a dlouhý, že dojde k úplnému přerušení kontaktu a proudění životních energií, tvor umírá. Pokud se mu naopak daří krize řešit a překonávat, posouvá ho to k intenzivnějšímu životu, který má stále hlubší smysl. Dewey používá pro tento proces slova „*transformace*“, protože se nikdy nejde vrátit k výchozímu stavu, ba

⁴⁷ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 45. („*excess of receptivity*“.)

⁴⁸ Srov. tamtéž, s. 44–45.

⁴⁹ Srov. tamtéž, s. 14., „*equilibrium*“ překládám jako rovnováha, stejně tak budu překládat termín „*balance*“, které Dewey používá synonymně, „*equilibrium*“ je však pro něj terminus technicus. Další synonymní slovo „*harmony*“ překládám jako harmonie.

ani o krok zpět, dochází k neustálému vývoji. Na této základní úrovni je „harmonie“ a „rovnováhy“ napětí dosahováno skrze „rytmus“.⁵⁰

Rytmus je jedním ze základních rysů přírody i vztahu organismu s okolím. „Rozsáhlejší“ rytmy přírody jsou pevně svázány s rytmy života: den a noc; krevní oběh; roční období; vznik a zánik; práce a odpočinek; rozmnožování; růst; rovnováha a nerovnováha atd. Vývoj dovedností člověka ilustruje, jak se podvědomé přírodní rytmy prolínají do všech jeho činností počínaje chůzí přes vývoj řemesel a myšlení až k jejich vrcholné demonstraci, kterou je umění.⁵¹

„Obecně není příliš v povědomí, že každá jednotnost a stejnost změny v přírodě je rytmem. Slovní spojení ‚přírodní zákon‘ a ‚přírodní rytmus‘ jsou synonymní. Je-li pro nás příroda víc než jen proudění postrádající ve svých proměnlivých změnách řád, pak je víc než vírem zmatku a vyznačuje se rytmy.“⁵²

Rytmus je podle Deweyho „obecné schéma existence“, které je podloží pro veškeré ostatní procesy a nezbytnou podmínkou formy (samozřejmě i formy estetické).⁵³ Dewey rytmus definuje jako „uspořádanou variaci změn“⁵⁴. A kdy se rytmus naopak uplatnit nemůže? Zaprvé pokud jde o pouhý tok změn bez rozdílů v rychlosti nebo intenzitě, zadruhé pokud nastane úplná stagnace, kterou však je např. i konstantní pohyb. Zatřetí se rytmus nemůže projevit ani v případě, když změna nenastane v pravý čas a na pravém místě. Dojde tak ke zrušení rytmického podloží (rytmu rytmy) určitého kvalitativního celku, čímž je porušena jedna ze základních podmínek existence takových celků.⁵⁵

Ve snowboardingu hrají různé druhy rytmy nezastupitelnou roli. Uplatňují se při jízdě, procesu učení i při celkovém vývoji jezdeckého stylu. Rozbor jízdy v dalších kapitolách práce popíše tyto rytmy podrobněji, nyní je namístě

⁵⁰ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 14, („rhythm“, „transformation“).

⁵¹ Srov. tamtéž, s. 147–148, („larger“).

⁵² Tamtéž, s. 149. („What is not so generally perceived is that every uniformity and regularity of change in nature is a rhythm. The terms „natural law“ and „natural rhythm“ are synonymous. As far as nature is more than a flux lacking order in its mutable changes, as far as it is more than a whirlpool of confusions, it is marked by rhythms.“)

⁵³ Tamtéž, s. 150, („universal scheme of existence“).

⁵⁴ Tamtéž, s. 154, („It is ordered variation of changes“).

⁵⁵ Srov. tamtéž, s. 154–155.

vyzdvihnout jeden rys Deweyho rytmu, který snowboarding dobře ilustruje. Je to jeho nezávislost na časové pravidelnosti, a tudíž i měřitelnosti. Při jízdě se sice snažíme o pravidelnosti oblouků, ale terénní podmínky, naše dovednosti a absence metronomu nám nikdy nedovolí této precizní přesnosti dosáhnout. Kdyby to bylo možné, bude se jednat o výše zmíněný konstantní pohyb, tedy o ztrátu rytmu. Nastane-li stagnace na vyšší úrovni, např. při procesu učení, ztráta rytmu způsobí ztrátu smysluplnosti a zájmu o jízdu obecně. Naproti tomu překonávání složitého terénu nabízí mnoho variačních možností i kolísání intenzity jízdy. Pokud je jezdec navíc schopen takového terénu využít například ke skokům, rozšiřuje vibrační i variační pole rytmu jízdy a úměrně tomu i intenzitu zážitku.

2.3.4 Směřování zkušenosti

Dalšími důležitými termíny pro popis procesu zkušenosti jsou pro Deweyho „forma“ a „řád“. Formy je dosaženo v momentech rovnováhy organismu s prostředím, jde o určitý druh stability, která není stálá ve smyslu nehybnosti nebo neměnnosti, ale spíše ve smyslu vyrovnanosti sil probíhajících mezi organismem a prostředím, které se ale samy nezávisle a neustále proměňují. Je-li dosaženo formy, pak je dosaženo i řádu. Opět nejde o statický řád vztahů, protože i on podléhá spolu s organismem neustálému vývoji, zároveň je přirozeností každého organismu snažit se tohoto harmonického řádu neustále dosahovat. Každé překonání problému a opětovné nastolení řádu přináší organismu „završení“, které je emocionálně nabitě a lze v něm vystopovat zárodky estetického završení, jemuž se budu podrobněji věnovat v následující podkapitole. Pokud si představíme život organismu jako soubor stále narůstajících zkušeností a znázorníme ho v grafu na časové ose, budou završení tvořit vrcholy sinusoidy. Nejsou to završení ve smyslu ukončení, jsou to chvíle dosažení oné rovnováhy s prostředím v neustálém toku událostí.⁵⁶

Každé ukončení je přirozeně počátkem něčeho jiného. Dewey konstatuje, že to, co platí o koncích, platí i o začátcích, pro ukončení používá anglického slova „ends“, což lze v této souvislosti také překládat jako cíl. Tzv. „přirozené cíle“ nebo

⁵⁶ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 154–155, („form“, „order“, „consummation“).

ukončení vystihují přírodní procesy kauzality, či sekvenčního uspořádání.⁵⁷ Objevují se bez lidského přičinění a proces, který ohraničují, se nemusí vyznačovat smyslností tak, jak ji chápeme v lidském světě.⁵⁸

Jiný druh cílů, o kterých se Dewey zmiňuje, jsou „*cíle výhledové*“.⁵⁹ Tvoří jakýsi plán, na základě kterého předpokládáme, že se události budou ubírat ke chtěnému konci, a který zahrnuje samozřejmě i důsledky těchto událostí.⁶⁰ O něco se snažíme a proces je zakončen dosažením cíle. Přitom vycházíme z bezprostředních kvalit objektů, které jsme někdy zakusili jako cíle a nyní je chceme použít k jinému účelu.⁶¹

Projede-li závodník cílem, jeho životní i soutěžní cesta tím rozhodně nekončí. Dosáhl jednoho cíle a v ten samý moment začíná další etapu opět směřující k dalšímu cíli. Cíle přitom nemusí být jen pozitivní, závodník může při jízdě spadnout, čímž pro něj závod končí. Bezprostřední kvalitu tohoto ukončení v sobě uchová a příště se bude snažit takového ukončení vyvarovat. Není možné, aby něco bylo více či méně cílem, bezprostřední kvalita buď přítomna je, a pak jde o cíl, nebo není.⁶² Bezprostřední kvalita kreativní zkušenosti má estetickou povahu, proto objekt sloužící nějakému účelu může být estetický, a naopak estetický objekt může být užitečný.⁶³

⁵⁷ Srov. Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 98–100.

⁵⁸ Srov. tamtéž, s. 102.

⁵⁹ Srov. tamtéž, s. 97–101. „*Natural ends*“, překládám jako přirozené cíle nebo ukončení, protože „přírodní“ i „přirozené“ cíle by v tomto případě odváděli pozornost jinam, „*ends-in-view*“ překládám jako výhledové cíle. Výhledové cíle zahrnují nejen konečný výsledek, ale i samotný plán, jak ho dosáhnout. Dewey dává příklad stavby domu, při které není výhledovým cílem konečná stavba, ale každý jednotlivý úkon, který ke konečnému výsledku směřuje. Srov. tamtéž, s. 373–374.

⁶⁰ Srov. tamtéž, s. 101–102.

⁶¹ Srov. tamtéž, s. 104.

⁶² Srov. tamtéž, s. 106.

⁶³ Srov. tamtéž, s. 108–109.

2.4 Estetický faktor zkušenosti

V *Art as Experience* chce Dewey znovu obnovit přímou spojitost mezi každodenními zkušenostmi a zkušenostmi, které jsou nazývány estetickými. Mezi různými „druhy“ zkušeností je kontinuita, přesto lze popsat určité rozdíly mezi apatickou, rutinní zkušeností (která vlastně v Deweyho pojetí ani zkušeností není), završenou zkušeností s estetickým faktorem a dominantně estetickou zkušeností. Díky těmto bližším určením zřetelněji vyvstane důležitost jejich propojenosti i to, proč může být snowboarding pro estetiku relevantní látkou ke zkoumání. Než se zaměřím podrobně na estetický faktor zkušenosti, shrnu nejdůležitější body zmíněné v předchozí kapitole.

Charakteristika „nepravé“ zkušenosti, ve které se neuplatňuje kreativita ani směřování k cíli, a tudíž podle Deweyho zkušeností vlastně ani není, je dobrým základem pro vykreslení rozdílů mezi výše uvedenými druhy zkušenosti. Dewey o ní říká, že je často záležitostí stereotypu a její prožívání je doprovázeno jistým druhem apatie či letargie.

„Nejsme dostatečně naživu, abychom cítili příchut' smyslů nebo byli pohnuti myšlením. Jsme deprimováni našim okolím nebo jsme k němu bezcitní.“⁶⁴

Tyto zkušenosti žijeme, ale většinou nám neutkví v paměti. Chybí interakce s prostředím a určitý záměr, který by je stmeloval dohromady nebo vedl náš vývoj k „transformaci“, objeví se a pak ustanou, ale nikam neústí. Nejdůležitější je, že proto postrádají i estetickou kvalitu. Jedna věc střídá druhou bez Jamesova „přidání“⁶⁵ zkušenosti k jiné sadě zkušeností, které směřuje větší zkušenostní celek k naplnění a završení.⁶⁶

Završená zkušenost (*an experience*) má řád, formu, rytmus a lze identifikovat moment jejího vrcholu, který ji do jisté míry ukončuje. Jen do jisté míry, protože z

⁶⁴ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 260. („We are not sufficiently alive to feel the tang of sense nor yet to be moved by thought. We are oppressed by our surroundings or are callous to them.“)

⁶⁵ Viz podkapitola 2.1 této práce.

⁶⁶ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 40.

každé takové zkušenosti můžeme čerpat v budoucnu a pokračovat dál v jejím rozvíjení, takže se stává součástí další komplexnější zkušenosti. Završené zkušenosti nelze přesně orámovat, je potřeba si je představovat jako složky obrovské masy. Jejich fungování lze připodobnit k průběhu nějaké strategické hry. Nikdy nemůžeme odhalit všechny záměry ostatních hráčů a předvídat do detailů vývoj hry. Zůstává nám pouze moc nad vlastními tahy. Ty, které se nám povede dotáhnout do plánovaného konce, jsou završenými zkušenostmi a mají svou jednotící kvalitu, která je stmeluje. Tato kvalita je vždy estetické povahy, protože k dosažení cíle používáme svou kreativitu, pomocí níž přetváříme relevantní minulé zkušenosti, abychom dosáhli úspěšného řešení nastalé problematické situace.

Dewey tímto maže často používané dělení na praktické, intelektuální a estetické zkušenosti, protože potenciálně každá zkušenost má svou estetickou kvalitu neboli estetický faktor. Zkušenosti se mohou lišit intenzitou, v jaké estetický faktor působí:

„... [N]echápu, proč by někomu pití čaje z šálku mohlo bránit v tom, aby zakoušel jeho tvar a křehkost materiálu.“⁶⁷

Nesmyslnost oddělování zkušeností jako odlišných modů chování na praktické, intelektuální či estetické Deweymu dosvědčuje i nespočet předmětů, staveb a úkonů, které bezpochyby patří do všech „škatulek“ zároveň.⁶⁸ To, že každá praktická činnost vedoucí ke svému naplnění obsahuje estetický faktor, ilustruje Dewey příkladem padajícího kamene, který získává završenou zkušenost. Pro účely tohoto příkladu kámen imaginárně disponuje cítěním a myšlením jako živý organismus. Příklad může na první přechtení působit absurdně, ale dobře shrnuje vše doposavad uvedené. Padající kámen provádí „praktickou“ činnost, která někde začala a spěje ke svému cíli v podobě dosažení finální pozice. Na cestě kámen předvídá výsledek své činnosti, zajímá se a cítí věci, které cestou potkává, protože ho buď zbrzdí, nebo naopak zrychlí, a ví, že to, kam dopadl, je

⁶⁷ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 261. („... I do not see why in drinking tea from cup he is necessarily estopped from enjoyng its shape and delicacy of its material.“)

⁶⁸ Srov. tamtéž, s. 260.

kulminačním bodem všeho, co se po cestě událo. Kámen má nyní završenou zkušenost s estetickou kvalitou.⁶⁹ Stejně tak se estetický faktor může projevit ve všech činnostech.

„Krásu zručně provedené chirurgické operace pocítuje stejně tak operující jako přihlížející.“⁷⁰

Oba uvedené příklady lze převést na snowboarding. Kámen i operujícího můžeme bez změny platnosti tvrzení zaměnit za jezdce na snowboardu. Jízdu nelze považovat ani za čistě praktickou, intelektuální, estetickou nebo jinou činnost. Vše se slévá dohromady a za určitých okolností může estetický faktor vystoupit do popředí. Jinak řečeno nestačí vědět, jak se to dělá, je potřeba to umět, a aby to mělo styl, je nutné zapojit kreativitu, správně reagovat na terén a doufat, že nám rytmus a dynamiku jízdy nepřeruší nečekaný problém. Zapojení kreativity neboli efektivní (a v případě snowboardingu není na škodu i efektní) transformace minulých zkušeností vůči nastalým podmínkám je nezbytnou podmínkou dosažení završené zkušenosti.

„Životní zkušenost nelze rozdělit na praktickou, emoční a intelektuální a ustanovit vlastnosti jedné oproti charakteristikám ostatních. Emoční fáze poutá části dohromady v jeden celek, ‚intelektuální‘ jednoduše značí skutečnost, že zkušenost má význam, ‚praktická‘ ukazuje, že organismus reaguje na okolní události a objekty, které ho obklopují.“⁷¹

Dewey ale podotýká, že přece jen je poměrně více zkušeností dominantně intelektuálních nebo praktických než dominantně estetických. Je tomu tak kvůli účelu, pro který byly započaty.

⁶⁹ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s.

39.

⁷⁰ Tamtéž, s. 262. („*The beauty of skilled surgical operation is felt by the operator as well as by onlooker.*“)

⁷¹ Tamtéž, s. 55. („*It is not possible to divide in a vital experience the practical, emocional, and intellectual from one another and to set the properties of one over against the characteristics of the others. The emocional phase binds parts together into a single whole; ‚intellectual‘ simply names the fact that the experience has meaning; ‚practical‘ indicates that the organism is interacting with events and object which surround it.*“)

„Ve výrazně estetické zkušenosti jsou dominantní ty vlastnosti, které jsou v ostatních zkušenostech utlumeny ...“⁷²

Završenou zkušenost váže dohromady jednotící kvalita, která má estetickou povahu, ale není ve zkušenosti dominantní, většinou je hlavní nějaký praktický nebo intelektuální cíl, ke kterému zkušenost spěje. Pokud je účelem samotné vyvstání této kvality jako dominantní, pak je zkušenost dominantně estetická. Jak se může tento proces realizovat při jízdě na snowboardu, bude ukázáno v praktické části. V oblasti umění má kvalita svou roli při tvorbě i recepci. Když například spisovatel začíná psát román, má v hlavě jen základní zápletku a to, jak vykreslí povahy postav a jaká slova použije pro představení příběhu, se řídí právě jednotící kvalitou. Stejně tak je i čtenář veden určitou kvalitou celého příběhu. Neznamená to, že se tyto kvality shodují, ani to není z podstaty zkušenosti možné, naopak každému čtenáři se kvalita formuje podle jeho dosavadní „životní a kulturní encyklopedie“ i jeho současného rozpoložení.

Ještě evidentněji vystupuje role kvality v tzv. dílech ve vývoji (dílech ve zrodu – *work in progress*),⁷³ která jsou koncipována tak, že přímo vybízejí diváka k co největšímu zapojení kreativity a vlastnímu dotvoření významu. Ještě evidentnější je důležitost kvality například v soudobé umělé (vážené) hudbě. Mnoho skladeb se úmyslně zcela vymyká zavedeným hudebním postupům (harmonie, rytmus atd.), používá různé druhy zvuků a ruchů, takže jediné, co zůstane pro posluchače „čitelné“, je právě jednotící kvalita určitého časového celku vyplněného různými zvuky.⁷⁴

⁷² Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 55. („In a distinctively esthetic experience, characteristic that are subdued in other experiences are dominant; ...“)

⁷³ Například Joyce, James: *Finnegans wake*, London: Faber and Faber, 1975. Joyce toto dílo původně nazval *A New Unnamed Work* (Nové nepojmenované dílo) a po té přímo *Work in progress*.

⁷⁴ Mezi autory soudobé umělé hudby se řadí například John Cage, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, z českých Martin Smolka nebo Luboš Mrkvička.

2.5 Non-estetické

Co podle Deweyho estetické není? „*Non-estetické*“ („*non-esthetic*“) leží na dvou pólech, které se shodují s póly, na kterých se nemůže ve zkušenosti uplatnit ani rytmus a není ani možné dojít k završení zkušenosti (exces konání a podstupování)⁷⁵. Je tomu tak v případě jednolitého proudu dění, který nikde nezačíná a nikam nesměruje, nebo pokud mají části zkušenosti mezi sebou pouze mechanická spojení a nejsou vázány jednotící kvalitou do celku:

„... [Ž]ádná zkušenost jakéhokoli druhu není sjednocená, pokud nemá estetickou kvalitu.“⁷⁶

Další variantou, kdy se estetický faktor nemůže uplatnit, jsou situace, kdy vnímáme převážně jedním smyslem, a to do takové míry, že nedochází k propojování s ostatními smysly. Vnímání probíhá skrze jeden smysl izolovaně od ostatních. Dewey dává příklad drogového opojení, sexuálního orgasmu⁷⁷ nebo hazardního hráčství, kterým se lidé podle něj oddávají pouze kvůli momentálnímu vzrušení určitých smyslů. Dokresluje to rozdílem mezi smyslovostí a smyslností. Smyslové (*sense*) kvality se váží k různým událostem a objektům mimo sebe, čímž získávají formu. Pokud však některá kvalita zůstane v izolaci, tam, kde vznikla, není smyslová (*sensuous*), ale smyslná (*sensual*) a smyslnost podle Deweyho není vlastností estetického objektu. Ten je vždy tvořen spojením mnoha senzorických kvalit.⁷⁸ Například když si čteme báseň, vnímáme i její rytmičnost a pomyslnou melodii veršů. Podobně v nás barvy obrazu někdy vzbudí hudební emoce nebo se naopak hudební skladba doslova „vybarví“.

Další non-estetický případ podle Deweyho nastává, pokud jsou prostředek a cíl vůči sobě „*externí*“. To znamená, že se nejedná o jedinečný prostředek vedoucí k

⁷⁵ Viz podkapitola 2.3.3 této práce.

⁷⁶ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 40. („... no experience of whatever sort is a unity unless it has esthetic quality.“)

⁷⁷ Dewey zde upozorňuje na situace, kdy je orgasmus dosahován jen pro něj samý, nikoli případy, kdy je vyvrcholením mileneckého vztahu, protože pak je opravdovým završením zkušenosti.

⁷⁸ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, tamtéž, s. 124.

určitému cíli. Prostředek může být nahrazen jiným a bude dosaženo stejného cíle. Je-li prostředek začleněn ve výsledku, pak se jedná v Deweyho pojetí o „*médium*“. Je-li ale prostředek nahraditelný, netvoří jednotný a jedinečný celek. Například opravdová umělecká díla jsou vždy tvořena médii, protože pouze určité tóny tvoří skladbu, určité barvy obraz nebo tvary sochu. Změníme-li hudební nástroj, na který je skladba hrána, změníme i estetickou kvalitu výsledného díla. Naproti tomu to, zda použijeme k cestě do práce autobus nebo metro, je nám celkem jedno, pokud to zabere stejně času. Tato „*externalita*“ prostředku a cíle může být podle Deweyho považována za definici non-estetického.⁷⁹ Neznamená to, že je za všech okolností každá cesta „*externí*“ záležitostí. Když jedeme na výlet, nebo když snowboardista šplhá celý den na horu, kterou chce sjet, jsme vnímavější ke všem součástem cesty, není jen prostředkem k cíli, ale je médiem hrajícím ve výsledné zkušenosti nezastupitelnou roli.

Při převedení výše uvedených případů na příklad jednoho sjezdu na snowboardu se ukáže jasněji, že se snowboarding do non-estetického pole nedostane. A pokud ano, jsou to případy, kdy nejede jízdu. Například postaví-li se někdo nahoře na svahu na snowboard a v brzděné pozici tzv. „rolbuje“ svah až dolů,⁸⁰ nebo v horším případě místo ježdění má snowboard pouze jako módní doplněk případně podpěru při postávání u občerstvení. Jednotlivý proud dění není možné při opravdové jízdě nastolit, protože jízda vždy začíná a končí. V mezidobí je neustálá změna, ať už povrchu nebo stylu jízdy. Za mechanická spojení bychom mohli chybně považovat zdánlivou automatickou pohybu jezdce, který sjíždí složitý terén s takovou lehkostí a rytmičností, že se zdá jako by „o nic nešlo“. Kdyby ale spojoval oblouky pouze technicky, bez ohledu na změny terénu, nikdy by nedosáhl takové plynulosti a lehkosti jízdy, protože by ji přerušily povrchové nerovnosti.

Vzhledem k výše popsaným situacím se snowboarding nejvíce blíží neestetickému tehdy, kdy dochází k momentálnímu jednostrannému uspokojení. Například pokud jedeme tzv. na výsledky nebo image (někdo například sjíždí

⁷⁹ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 197–198. („*External*“, „*media*“, „*externality*“).

⁸⁰ To znamená, že je snowboard stále souběžně s vrstevnicemi kolmo na sklon svahu a jezdec se ani nepokusí o oblouk.

černou sjezdovku nehledě na to, jakým způsobem), nemůže se rozvinout rytmus a formy jízdy ani estetický faktor. Kdyby bylo cílem sjezdů pouze úspěšně se dostat z kopce dolů nebo zapůsobit na publikum, patrně by neexistovalo tolik různých druhů snowboardů a stylů jízdy, které se neustále dál vyvíjejí.

V momentech provádění triků, nad kterými kvůli jejich rychlosti můžeme mít pouze částečnou rozumovou kontrolu, se zdá, že jezdci opravdu provádějí něco pouze kvůli uspokojení jedné vášně. Ale pokud se podíváme na komplex toho, co předchází, než má jezdec dostatečnou dovednost trik provést, kolik smyslů potřebuje k jeho provedení a co se děje s osobností po jeho úspěšném provedení, dostáváme se na mnohem širší pole. Zahrnuje mnoho „tréninkových“ zkušeností, jejich reflexi a dlouhodobý vývoj celé osobnosti, je to tedy pole rozsáhlé, postupně se naplňující zkušeností, kterou stmeluje jednotící kvalita.

2.6 Snowboarding jako exprese

Přítomnost média určuje povahu toho, co přenáší nebo k čemu vede. Je-li přítomno médium, pak je cíl/význam/výsledek nebo cokoli, k čemu vede, „*expresí*“⁸¹. Exprese v Deweyho pojetí rozhodně neznamena pouhé vyjádření nebo sebevyjádření. Pro objasnění, co pod tímto termínem Dewey rozumí, je vhodné připomenout základní strukturu završené zkušenosti, o které již bylo psáno výše.

Ucelená zkušenost začíná nutkáním („*impulsion*“⁸²) pramenícím z nějaké potřeby. V počátku není jasné, jak skončí, protože není možné předvídat všechny události, které se stanou. Všechny úspěchy i překonání překážek produkují energie, které zesilují původní nutkání a směřují síly ke stále jasnějšímu cíli a významu zkušenosti. To se neděje pouhou kumulací sil, ale také jejich *transformací* ve smysluplné konání, a to tak, že je materiál dřívějších zkušeností oživen a nově zpracován vzhledem ke stávajícímu cíli. Dewey to popisuje jako vdechnutí nového života a duše minulým zkušenostem ve chvíli, kdy se dostávají do nové situace. Používá pro tento proces výraz „*re-creation*“⁸³. Doslovný překlad „znovu–vytvoření“ nevystihuje vše a metaforicky je namístě vzít v úvahu i výraz rekreace jakožto osvěžení, zotavení, zkrátka jako kdybychom poslali zkušenost na aktivní dovolenou a ona se vrátí připravena k použití v novém kontextu.

Je-li nově použita v nové situaci, jeví se pro pozorujícího nebo v naší reflexi jako akt exprese. Dewey dává příklad malého dítěte, jehož pláč je expresí pro jeho matku, ale pro dítě je instinktivním jednáním (ještě zřetelnější je to na vývoji řeči

⁸¹ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 60. „*Expression*“ ponechávám v češtině jako „*exprese*“, protože lépe pojme specifický význam, který tomuto slovu dal Dewey, než kdybych použila slova „výraz“.

⁸² Srov. tamtéž, s. 58. Dewey upozorňuje, že používá raději výrazu „*impulsion*“ než „*impulse*“, protože „*impulse*“ je součástí mechanického přizpůsobování organismu prostředí, má instinktivní charakter. Jednotlivé „*impulse*“ podporují „*impulsion*“. „*Impulsion*“ je více komplexní, ovládá celý organismus, pramení z nějaké potřeby a zakládá aktivní vztahy s prostředím. Přesné české ekvivalenty pro tyto výrazy nejsou, s ohledem na uvedené vysvětlení se nejvíce hodí použít místo „*impulse*“ popud, protože odkazuje k instinktu a za „*impulsion*“ nutkání, které zdůrazňuje přítomnost nějaké neodbytné „nutící“ hybné síly.

⁸³ Srov. tamtéž, s. 60.

z neartikulovaných zvuků).⁸⁴ Dítě si až později ve svém vývoji osvojí význam a důsledky, které mají jeho úkony, a z neartikulovaných zvuků se stanou smysluplná účelně používaná slova. Postupným vývojem dítě také pochopí, že pláčem přitáhne pozornost a že vzbudí jiné reakce okolí, když se usměje. Tehdy už nejde o instinktivní reakci, která je prostředkem k cíli, ale jedná se o expresi skrze médium.⁸⁵ Expresi doprovází estetická kvalita, která nedoprovází jednostranné „emocionální vybití“ („*emotional discharge*“⁸⁶).

„Vybití znamená zbavení se, vypuštění z hlavy, exprese znamená setrvání, pokračování ve vývoji, řešení směřující k dovršení.“⁸⁷

Proč je umění pro Deweyho expresí? Protože „transformuje“ konání, které je původně přirozené a spontánní, do takového, které je zasazeno do svého kontextu – do procesů prostředí a mezilidských vztahů. Dewey to upřesňuje na rozdíl mezi umělým („*artificial*“) až vychytralým („*artful*“) a uměleckým („*artistic*“), tedy estetickým. První dvě charakteristiky operují skrze prostředky a je pro ně důležité to, *co* je výsledkem, uměleckost ale spočívá i v tom *jak*, přičemž ono jak musí být integrální součástí výsledného celku. Jde tu o „upřímnost“ a „životní zájem“, jehož vedlejším produktem je originalita.⁸⁸ Umění zdůrazňuje kreativní podstatu opravdových (završených zkušeností), recepce uměleckých děl pak přináší dominantně estetickou zkušenost, protože eliminuje vnější („praktické“) cíle a zaměřuje se na proces zkušenosti samotný.

Hezkou ilustrací by v tomto případě mohlo být srovnání kýče s pravým uměleckým dílem. Kýč působí v podstatě mechanicky, slouží divákovi k jednostrannému vybití emoce. Spousta různých kýčovitých obrazů západů slunce vzbudí to samé rozněžnění bez ohledu na techniku, dobu vzniku nebo svého autora. V uměleckém díle hrají roli nejen tyto aspekty, ale každý detail, a především se nestane, aby díla se stejným námětem vzbudila zcela stejnou emoci.

⁸⁴ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s.

61.

⁸⁵ Tamtéž, s. 62.

⁸⁶ Tamtéž, s. 61.

⁸⁷ Tamtéž, s. 62. „*To discharge is to get rid of, to dismiss,; to express is to stay by, to carry forward in development, to work out completion.*“

⁸⁸ Tamtéž, s. 189–190. „*Sincerity*“, „*vivid interest*“.

I ve snowboardingu najdeme „kýčáře“, kterým nejde o svůj osobní rozvoj, ale o to „ukázat se“. Ať už k tomu použijí značkové oblečení podle poslední módy, extrémní jízdu, nebo divoký večírek s prknem v ruce. Neberou snowboarding jako médium vlastního rozvoje, ale jako prostředek k dosažení něčeho odděleného od prostředku, většinou společenské pozice.

„Tanec a sport jsou činnosti, které sdružují úkony spontánně provedené odděleně a přeměňují je z hrubého, surového materiálu v díla expresivního umění.“⁸⁹

⁸⁹ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 63.
(„Dance and sport are activities in which acts once performed spontaneously in separation are assembled and converted from raw, crude material into works of expressive art.“)

2.7 Společná podstata umění a snowboardingu

Poslední citát nabádá uzavřít zde text tvrzením, že snowboarding je sportem, tedy dílem expresivního umění, a proto bezpochyby zdrojem estetických zážitků. Cílem této práce však není dokázat, že sport je uměním. Už jen to, že máme pro tyto činnosti a jejich výsledky jiné pojmy i odlišné způsoby hodnocení, dostatečně varuje před úplným spojováním těchto skupin. Na druhou stranu mezi nimi lze najít mnoho souvislostí a konkrétními příklady ze snowboardingu podpořit Deweyho tezi, že každá (i běžná) zkušenost má potenciál rozvinout svůj estetický faktor. Výjimečné postavení, které umění v našich životech nepochybně zaujímá, se tímto nesmazává, protože umělecké dílo je jakýmsi koncentrátem estetického faktoru všech možných zkušeností. Dewey nazval kapitolu, kde se věnuje uměleckému dílu, *Společná podstata umění*, dovolila jsem si název vypůjčit a doplnit o snowboarding, protože obsahem následujících řádků bude hledání dalších paralel mezi těmito disciplínami.

„Produkt umění – chrám, obraz, socha, báseň – není uměleckým dílem. Umělecké dílo vzniká tehdy, když člověk spolupracuje s produktem tak, že výsledkem je završená zkušenost, kterou si člověk užívá kvůli jejím osvobozujícím a uspořádaným vlastnostem.“⁹⁰

Kvalita, uspořádání a kooperace lidské bytosti s okolím – to jsou důležité charakteristiky završené zkušenosti i zkušenosti dominantně estetické. Význam všech byl již zmíněn, dále je rozveden v kontextu umění a uměleckých děl.

Umělecká díla jsou v základu hmotou nebo nehmotnou *látkou*, která je určitým způsobem *uspořádaná* (tj. má formu). *Forma* stahuje pozornost jen na nějaké aspekty hmoty/látky, čímž se rozhýbávají energie mezi vnímatelem a objektem zájmu. Energie jsou „organizovány“ skrze tuto formu, a právě v této organizaci, která neexistuje nikde jinde než mezi nimi, tkví podstata uměleckých děl.⁹¹ Lze

⁹⁰ Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 214. („The product of art – temple, painting, statue, poem – is not the work of art. The work takes place when a human being coöperates with the product so that the outcome is an experience that is enjoyed because of its liberating and ordered properties.“)

⁹¹ Srov. tamtéž, s. 191.

shrnout, že umělecká díla nikoli „jsou“, ona se „dějí“. Vznikají v *kooperaci* mezi hmotou a vnímatelem. Děj začíná stejným způsobem u umělce, když dílo tvoří, i u jeho vnímatele při začátku recepcce – totálním uchvácením jedinečnou kvalitou (nikoli tou samou, konkrétní povaha kvality je u každého individuální). I když je možné směřovat pozornost na jednotlivé prvky a detaily, tato nedefinovatelná kvalita přetrvává, protože zároveň kontroluje směr naší pozornosti. Kvalita je nedefinovatelná, protože je pro náš rozum nejasná, je „*emocionálně ,tušená*“.⁹²

Nejasnost kvality nespočívá v tom, že by nám nebylo „jasné“, že se jedná o tuto kvalitu, protože to víme/cítíme velmi dobře. Jen není možné vytyčit její hranice tak, jak to lze u fyzikálních předmětů. Dewey proto na některých místech nazývá zkušenosti s tímto typem kvality jako mystické a intuitivní. Zkušenosti s uměleckými díly takové jsou, jde v nich o fungování celku situace zahrnující kooperaci mezi člověkem a objektem v prostředí. Umělecké dílo zdůrazňuje tento celek vztahů, který vnímáme všemi smysly jako náš rozvoj.⁹³

Kromě uvedeného mají umělecká díla všeho druhu další společné vlastnosti. Projevují se vždy skrze *expresivní médium v časoprostoru*. Prostor a čas neexistují odděleně, jsou spolu svázány a v této vazbě se podílí na kvalitě celku. Časoprostor obsahuje vždy v menší či větší míře změny. Tyto změny jsou *pohybem*, který způsobuje i změny v kvalitě. Žádný objekt se neubrání změnám, tudíž jsou všechny objekty v pohybu a všechny neustále podléhají kvalitativním změnám své hodnoty. Když změny redukuje na matematické a fyzikální vztahy, přestanou být expresivní. Expresivita uměleckých děl má právě onu zásadní schopnost *vybírat a zdůrazňovat podstatné z celku* prostřednictvím formy, rytmu a vyváženosti uspořádání, z jejichž jedinečnosti se tvoří význam uměleckého díla.⁹⁴

Postrádá jízda na snowboardu některou z právě uvedených charakteristik? Rozdíly mezi „opravdovým“ uměleckým dílem a „opravdovým“ sjezdem se hledají překvapivě nesnadno. „Opravdovým sjezdem“ je míněna situace, kdy před sebou snowboardista má nějaké výzvy k překonání překážek (náročný skok či terén).

⁹² Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 192. („*Emotionally ,intuited*“).

⁹³ Srov. tamtéž, s. 192–196.

⁹⁴ Srov. tamtéž, s. 207–212.

Počátek sjezdu je shodný s počátkem tvorby uměleckého díla, případně zážitku diváka při setkání s uměleckým dílem a projevuje se vyvstáním kvality. Jde o prvotní naladění, které zahrnuje očekávání rozvoje situace i kvality. Kvalita je ve svém zrodu nejvíce zamlžená, protože nelze odhadnout, jak se bude vyvíjet. Možností je nekonečně. Stejně jako některý film začíná velmi „slibně“ a nakonec se z něho vyvine nudný nesmysl, i mnohé jízdy začínají velkými ambicemi a ve výsledku si jezdec neodnáší žádný zásadní zážitek. Příčinou je většinou nějaký nesoulad v *kooperaci* mezi „hráči“ na scéně, tj. jezdce (přesněji jeho výkonem) a prostředím. Nebo naopak jsou situace, kdy terén působí na první pohled nudně, ale při jízdě narazíme na nerovnosti a umíme-li využít jejich potenciálu, mohou být podnětem a následně příčinou rozvoje stylu.

Celek situace odehrávající se kolem uměleckého díla se skládá z uměleckého objektu, vnímatele a prostředí. Celek situace sjezdu je stejný, místo uměleckého díla zastává jízda samotná. Tato práce se zaměřuje na pohled jezdce, který se při jízdě stává tvůrcem i divákem zároveň a objektem je jeho výkon. Zatímco „pouhému“ divákovi se kvalita situace vyvíjí především během sledování sjezdu, aktérovi se rozvíjí nejen při samotném sjezdu, ale také výrazně po jeho dokončení. Samozřejmě že rozdílně sleduje jízdu ten, který aktivně snowboarduje, tzv. „poučený“ divák, protože rozumí náročnosti provedení prvků a snaží se z nich sám učit, a jinak ji sleduje „nepoučený“ divák. Stejně tak působí rozdílně obrazy znázorňující např. mytické výjevy, pokud známe jejich pointu.

Protože se tato práce zaměřuje na estetický faktor zkušenosti, není na škodu rozebrat, zda má sjezd pro svého „tvůrce“ všechny vlastnosti, které připsal Dewey uměleckému dílu, a zda tedy lze v některých případech mluvit o zkušenosti dominantně estetické, kterou většinou procházíme při setkání s uměním. Vraťme se opět na začátek sjezdu, kdy je přítomna počáteční nejasná kvalita, která se s prvními oblouky začne rozvíjet a „konkretizovat“ skrze látku jezdeckého výkonu. Látko se skládá z organizace energií mezi jezdeckými schopnostmi a „uměním“ je adekvátně a kreativně používat v daném terénu. Stejně jako v každé zkušenosti obecně se celek situace rozvíjí v kooperaci organismu a prostředí, tedy ve snaze po dosažení harmonie vztahů konání a podstupování.

Každý pokročilý jezdec má svůj osobní styl, jízda samotná může být pouhým *prostředkem*, ale plnohodnotná jízda určitého jezdce je *expresivním médiem* par excellence. Každá jízda i každý styl je neopakovatelným uspořádáním energií a jedinečným médiem seberozvoje jejich tvůrce. Jak bylo řečeno, umělecká díla zdůrazňují podstatné z celku situace na jakési obecnější úrovni, pro větší skupinu lidí. Snowboarding tento širší rámec postrádá, jestliže bereme v úvahu zkušenost samotného jezdce. Pokud pohled rozšíříme, lze mluvit o tom, že inspiroval poměrně velkou masu lidí k posouvání hranic svých vlastních schopností, tudíž také k seberozvoji, ke kterému nutí podle Deweyho umělecká díla a který provází každou završenou zkušenost.⁹⁵

„Umění je kvalita provedení a toho, co bylo provedeno.“⁹⁶

⁹⁵ Srov. Dewey, John: *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934, s. 212–214.

⁹⁶ Tamtéž, s. 214. („*Art is a quality of doing and what is done.*“)

2.8 Snowboarding jako zkušenost

Estetický faktor zkušenosti v pojetí Deweyho i estetický faktor jízdy na snowboardu dostaly jasnější obrysy, lze je však ještě více zpřesnit a doplnit. Jelikož bude nadále používán příklad „ideálního“ sjezdu, je na místě ještě více popsat, jaké případy pod něj spadají, aby nedošlo k omylu, že estetický faktor vstupuje do zkušenosti z jízdy pouze při zcela dokonalých podmínkách.

Zkušenost je vždy něčí a dispozice toho, kdo ji prožívá, ovlivňují to, jaká bude. Jednou z dispozic je např. jezdecká pokročilost. Zkušenost z prvního sjezdu černé sjezdovky může mít pro začátečníka stejnou intenzitu jako první sjezd volným terénem pro pokročilého jezdce. Další jsou tělesné dispozice. Pokud je tělo unavené, není možné podat maximální výkon a prožít maximální zážitek. Stejnou roli hraje i psychické naladění, není-li „správné“, i ty nejlepší okolní podmínky neumožní *plně* prožít jízdy, které je jednou z podmínek přítomnosti estetického faktoru. Někteří jezdci potřebují k plnému prožití jízdy vždy posunout svůj výkon dál, jiní naopak preferují „užívání si“ prosté jízdy bez nutnosti výrazného výkonnostního posunu, další jsou někdy naladěni na první případ a jindy na druhý. Obdobně je tomu s působením vnějších podmínek, ať už terénu, nebo počasí. O terénu již byla zmínka, to, jak je ho schopen jezdec využít, závisí na jeho kreativitě i na tom, zda vůbec kreativní být chce, protože se může prostě jen tak nechat unášet kopcem.

Obdobně je tomu s počasím, protože každému vyhovují jiné podmínky. Pod ideálním počasím si většina lidí představí azurovou oblohu a zářící slunce. Pokud ale vyrazíte na hory kvůli prachovému sněhu ve volných terénech, ale během celého pobytu žádný čerstvý sníh nenapadá a prudké svahy jsou nesjízdné, protože je na nich umrzlý firn, očekávání, se kterým jste přijeli, se nenaplní. Buď jste schopni najít jiné kvality sjezdů, které vás naplní stejnou intenzitou prožitků, nebo ve vás zůstane pocit, že „to nebylo ono“. Kdykoli zde tedy bude zmínka o „ideálním“ sjezdu, je třeba si pod ním představit zkušenost naplněnou kvalitou sjezdu. Její vnější podmínky i vnitřní dispozice jezdce nelze definovat, liší se od člověka k člověku i sjezd od sjezdu.

Nadpis této kapitoly v sobě má jakési dvě pomyslné úrovně. Když se někdo poprvé postaví na snowboard se záměrem naučit se jezdit, začíná dráhu jedné „velké“ zkušenosti, která končí až tehdy, když se pro to jezdec rozhodne, nebo mu pokračování znemožní nějaký fyzický problém. Tato velká zkušenost je mozaikou všeho, co se k ní vztahuje, a to nejen v zimě. Vášniví snowboardisté trénují i v létě, buď na skateboardu, nebo v rámci letních snowboardových kempů. Provozování sportů přináší každému rozvoj dovedností, které se pak propisují do ostatních nejen zvyšováním kondice ale i zlepšováním dovedností. Dílčí zkušenosti (ze svahu i mimo něj) se neustále kumulují a zvyšují komplexitu nejen „velké“ zkušenosti, ale zároveň i všech „menších“, které do ní patří. Zkrátka čím více zkušeností, tím lepší zážitky. Na dalších řádcích se budu věnovat rozboru jednoho „malého“ zimního střípku do mozaiky „velké“ zkušenosti, kterým je příklad sjezdu jako zkušenosti s estetickým faktorem. Za sjezd je ale možné dosadit si i jízdu na U-rampě nebo na překážkách ve snowparku, protože druh činnosti na estetický faktor zkušenosti nemá vliv.

Jízda/zkušenost začíná impulsem, který je určitou formou puzení i očekávání zároveň a přináší nejasnou počáteční kvalitu. Očekávání může být v celku jasné, když si jezdec přibližně naplánuje svou dráhu ze svahu, ale jsou situace, kdy pro převis sněhu nevidí převážnou část svahu pod sebou a může pouze tušit, jaký bude průběh jízdy, s jistotou ví pouze to, že se chce dostat oblouky dolů. Předem ale nemá šanci odhadnout, jaký bude jejich rytmus nebo rychlost, protože ty se tvoří až při samotné aktivitě.

Po počátečním impulsu a prvních obloucích začne být jezdec „uchvácen“ prováděnou činností. I když má techniku jízdy „zažitou“ a nemusí se soustředit na konkrétní pohyby těla, přesto musí být maximálně koncentrován, aby se adekvátně přizpůsoboval terénu. Jedná se o Deweyho *konání* (jízda) a zároveň *podstupování* (reakce na terén a využívání individuálních schopností). Aby se kvalita i zážitek mohly *plně* rozvinout, musí mít oblouky *rytmus*. Jak už bylo výše řečeno, tento rytmus se neřídí časovou přesností, jde spíš o *dynamiku* a plynulost pohybů. Pro rychlejší posun dovedností se začátečníkům sice doporučuje počítat si v obloucích, jako když se učíme tanec, ale v momentě, kdy rytmus „chytí“, pochopí, v čem spočívá dynamická jízda a počítání už

nepotřebují. Pro docílení tohoto druhu dynamiky, která se v některé lektorské terminologii dokonce přímo nazývá „*dynamická rovnováha*“, je nutná plynulá souhra celého těla a její rytmičnost se doporučuje navázat na dýchání. Rytmus a dynamika jsou zásadní pro udržení a rozvoj jednotící kvality jízdy. Pokud snowboardista přidává do jízdy různé triky a skoky, rytmus se nepřerušuje, když jsou provedeny úspěšně. Pokud však skončí pádem, dojde i k přerušení rytmu. Neznamená to, že není možné v jeho rozvoji pokračovat po tom, co je jezdec opět připraven k jízdě, ale toto přerušení se stává součástí prožívané zkušenosti i kvality.

Každá jednotící kvalita zkušenosti má estetickou povahu. Je-li jízda stmelena rytmem a jezdec je koncentrován na průběh své činnosti, pak je přítomen i estetický faktor. Estetický faktor není konstantní od začátku do konce jízdy, rozvíjí se a jeho intenzita kolísá společně s průběhem sjezdu a projevuje se jako velmi niterný pocit, který nemusí být vždy jen pozitivní. V momentech, kdy se jezdcům tzv. „nedaří“, nedochází ke zrušení estetického faktoru, ale je provázen jinými emocemi. Například při učení triků dochází často k fyzickým poraněním a někdy i ke chvilkové ztrátě motivace pokračovat dál, ale v tyto momenty se jakoby „ozve“ síla „velké zkušenosti“, jejíž kvalita je natolik silná, že potlačí momentální pachutí neúspěchu, a ten se do zkušenosti začlení jako přirozená součást dlouhého rozvoje. Takto jsou i negativní momenty podkresleny plnohodnotnou estetickou kvalitou. Během sjezdu se samozřejmě vyskytují také pozitivní momenty gradace kvality. A to například tehdy, když se naopak trik nadmíru povede nebo se jezdcům podaří dostat do rytmu, který ještě nezažil. Za každých okolností platí, že přítomnost estetického faktoru v jakékoli formě je podmíněna soustředěním na jízdu.

Tak jako v běžném životě i ve snowboardingu jsou chvíle, kdy estetický faktor vygraduje až do zkušenosti dominantně estetické. Stane se tak například po dokončení náročného sjezdu nebo po prvním zvládnutí nového triku. Pro začátečníky to však může být první navázání jednoho oblouku na druhý či první sjezd sjezdovky bez pádu. Jsou to zkrátka momenty, kdy dílčí zkušenosti dostaly svého *naplnění* a dospěly na *vrchol*, čímž zároveň zvyšují komplexitu „velké“ snowboardové zkušenosti. Když si začátečník poprvé připoutá prkno

k nohám, v impulsu, který ho k tomu pudí, je obsažen předpoklad, že se mu časem podaří sjet sjezdovku oblouky. Když toho docílí, je odměněn silnějším zážitkem i větší intenzitou estetického faktoru. Ten se s nabývajících zkušenostmi stále stupňuje a u většiny jezdců se to projevuje hledáním náročnějších terénů, nových stylů, rytmů, triků atd. Jsou však i tací, kterým po celou jezdeckou kariéru stačí především si jízdu „užívat“, a ačkoli si nekladou žádné velké cíle, neznamená to, že by nerozvíjeli své dovednosti.

Mezi intenzitou estetického faktoru během jízdy a po ní je rozdíl. Během jízdy je estetický faktor průvodním jevem souhry fyzické a psychické aktivity. Sjezd má ale samozřejmě i své zakončení – neboli vyvrcholení (consummation) této „malé“ zkušenosti. Je to doba, kdy podmínky dovolí přestat se koncentrovat na fyzický výkon, uvědomit si, co se odehrálo a nechat na sebe „dolehnout“ rozvinutí kvality stmelující tuto jízdu. Čím více se naplnilo očekávání obsažené v prvotním impulsu, tím intenzivnější je završení. Završení má povahu dominantně estetickou, odehrává se reflektováním toho, co se jezdcovi povedlo, nebo nepovedlo. Čím úspěšnější jezdec byl, tím pozitivněji je završení zabarveno, ale jak již bylo řečeno, i neúspěch je součástí rozvoje a neznačí menší intenzitu estetického faktoru, jen jeho jiné zabarvení.

Mohlo by se zdát, že pokud si jezdec dal za cíl skočit určitý trik a povede se mu, je završením zkušenosti průběh triku. Není tomu tak, protože završení může nastat až ve chvíli, kdy se mu podařilo trik dokončit a bez úrazu zastavit, nebo dojíždí na nenáročném terénu, kde může „vypnout“ koncentraci na fyzickou aktivitu. Z rozhovorů ze snowboardisty i lyžaři vyplynul pozoruhodný jev, který byl také hlavním „impulsem“ k napsání této práce a o kterém píše i Dewey v *Art as Experience*. Završení zkušenosti (ať s uměleckým dílem nebo se sjezdem) uchvacuje nejen intelekt, ale často se výrazně projeví i fyzicky. V souvislosti s poezií Dewey mluví o tzv. „organic clicks“,⁹⁷ které by šlo nejlépe, ač neformálně, přeložit jako organická „docvaknutí“ ve smyslu toho, když nám něco „dojde“. Jsou to jakési „aha momenty“, chvíle totálního uchvácení kvalitou celku a vyvstáním jeho smyslu, které prostupují celý organismus a často se i fyzicky projeví. Tak jako nás mrazí v páteři po zhlédnutí skvělého filmu, nebo se nám

⁹⁷

Dewey, John: *Art as Experience*, New York: Perigee Book, 1934, s. 216.

zatají dech při pohledu na obraz, či nám začnou téct slzy při poslechu hudby, aniž bychom byli smutní, stejně tak se může projevit i završení zkušenosti ze sjezdu, dobře provedeného triku nebo z celého týdne prožitého na svazích hor ježděním. Tyto projevy se nedají předvídat ani ovládat, dostavují se zcela spontánně a v různých podobách. V souladu s Deweyem o nich lze tvrdit, že mají extatickou až mystickou povahu.

3. Somaestetika

Kapitola věnovaná somaestetice rozvíjí Deweyho tezi, že estetický faktor je přítomen v každé ucelené kreativní zkušenosti. Somaestetika je mladým odvětvím estetiky, jehož zakladatelem a propagátorem je Richard Shusterman. Během svých studií se Shusterman věnoval analytické estetice, která se tehdy (kolem roku 1970) zaměřovala především na hledání definice umění, ontologii uměleckého díla a problém jeho interpretace. Toto pole zkoumání ale Shustermanovi nestačilo pro popsání všeho, co považuje v estetice za stěžejní, proto vykročil za jeho hranice a začal do svých studií začleňovat poznatky pragmatismu, fenomenologie, hermeneutiky, poststrukturalismu a východního myšlení.⁹⁸

Podstatným rysem somaestetiky je důraz na kreativní práci s tělem v podobě různých druhů praktických cvičení, která směřují k celkovému rozvoji organismu, a snaží se i o jejich systematizaci. Teze Deweyho zkoumají sílu a důsledky kreativity ve zkušenosti obecně, v umělecké tvorbě i divácké zkušenosti. Shusterman se v návaznosti na Deweyho zaměřuje na dimenzi sebetvorby. Somaestetiku definuje následovně:

„Somaestetiku lze předběžně vymezit jako kritické studium kultivující zkušenost a užívání těla jako místa sensorického estetického prožívání (aisthesis) a kreativního procesu vlastní sebe tvorby. Proto se věnuje také poznání, diskurzům, cvičení a tělesným disciplínám, které mohou uspořádat tyto způsoby somatické péče nebo je zlepšovat. Necháme-li stranou tradiční filozofický předsudek vůči tělu a místo toho se jednoduše vrátíme k ústřednímu směřování filozofie k poznání, sebepoznání, správnému konání a hledání prospěšného života, pak by měla být filozofická hodnota somaestetiky jasná v mnoha směrech.“⁹⁹

⁹⁸ Shusterman, Richard: *Back to the Future: Aesthetic Today* in *The Nordic Journal of Aesthetics*, no. 43, Lotyšsko 2012, ed. Lund Jacob, s. 104.

⁹⁹ Tamtéž, s. 302. („Somaesthetics can be provisionally defined as the critical, meliorative study of the experience and use of one's body as a locus of sensory aesthetic appreciation (aisthesis) and creative self-fashioning. It is therefore also devoted to the knowledge, discourses, practices, and bodily disciplines that structure such somatic care or can improve it. If we put aside traditional philosophical prejudice against the body and instead simply recall philosophy's central

3.1 Disciplína somaestetika

Somaestetika se zabývá tělem a možnostmi kultivace těla prostřednictvím pozornosti ke zkušenostem různého druhu. Krása má mnoho zdrojů, pro přiblížení předmětu somaestetiky je Shusterman rozděluje do dvou „druhů“. Prvním je reprezentace „vnějšího“ objektu, kterým však může být i naše vlastní tělo, pokud ho nazíráme primárně „vnějšími“ smysly (exteroreceptory), druhý zdroj pramení naopak převážně z vnitřních počitků těla (proprioreceptorů). Ve zkušenosti jsou přítomny oba druhy, ale tomu druhému nebyla v estetice doposud věnována dostatečná pozornost. Jedním z poslání somaestetiky je tuto skutečnost změnit.

Shusterman používá místo termínu tělo raději pojem „*soma*“, protože chce zdůraznit, že se somaestetika zabývá živým, cítícím a citlivým tělem, nikoli tělem braným pouze mechanicky jako fyzický korpus z masa a kostí.¹⁰⁰ Lze říci, že v jejím základu není „nic nového“, neboť souvislost mezi kultivovaným tělem a myslí byla rozebírána již antickými filozofy. Klasickým příkladem je princip kalokagathie (harmonie tělesných a duševních hodnot), který se prolíná v různých podobách až do současnosti. V antice byli propagátory zásadního významu prožívajícího těla (*soma*) Sokrates, Aristippos nebo Diogenes. Pro Shustermana jsou v tomto směru významné myšlenky Davida Huma, Friedricha Nietzscheho, Friedricha Schillera, Søreny Kierkegaarda, Michela Foucaulta a samozřejmě Johna Deweyho.

Další ze silných kořenů somaestetiky sahá k Baumgartenově definici estetiky. Pro Shustermana je zajímavá, protože rozšiřuje nejen tehdejší, ale i dnešní pojetí estetiky o aspekty, které somaestetika rozvíjí v současnosti. Estetika je pro Baumgartena vědou o senzitivním poznání, které se zakládá na nižších poznávacích schopnostech, mezi něž zahrnuje kromě smyslů také intuici, fantazii a paměť. Estetiku Baumgarten představuje jako logickou vědu, která má řídit nižší

aims of knowledge, right action, and its quest for the good life, then the philosophical value of somaesthetics should become clear in several ways.“)

¹⁰⁰

Srov. Shusterman Richard: *Body Consciousness, A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, USA: Cambridge University Press, 2008, s. xii.

poznávací mohutnosti, odhalovat a popisovat principy senzitivního poznání (*sensate*).¹⁰¹

Senzitivní poznání je tzv. *konfuzní*,¹⁰² protože počitky v něm „fúzí“ natolik, že nelze vyčíst složky, ze kterých se skládá. Přesto má ve způsobech poznávání nezastupitelné místo a je mu třeba věnovat pozornost, protože je běžnou součástí našich zkušeností stejně jako poznání zřetelné, umožňující logicky definovat. V Baumgartenově práci *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*¹⁰³ je vzorem čistého senzitivního poznání „dokonalá senzitivní řeč“ opravdových básní (*oratio sensitiva est poema*)¹⁰⁴. Básni vzbuzené představy se musí držet ve sféře konfuzního (*confusum*), ale vždy jasného (*clarum*) poznání. Kromě „dokonalosti“¹⁰⁵ svého druhu se pravá báseň i senzitivní poznání vyznačují „extenzivní jasností“ (*extensive clarior*) neboli uchopováním celku naráz, bez možnosti definování výčtu částí, ze kterých by bylo možné celek opět složit. Jelikož však například ani nejvědecktější filozofická úvaha není prosta metafor a jiných „nezřetelných“ (tedy konfuzních) prostředků, není podle Baumgartena vhodné tuto oblast poznání ve vědeckém zkoumání zanedbávat.¹⁰⁶ Extenzivní jasnost vykazuje stejné základní charakteristiky jako Deweyho jednotící kvalita zkušenosti.

Nižší poznání zahrnuje pro Baumgartena i intuici, fantazii a paměť, které rozhodně nejsou jen „tělesným“ druhem poznání. Shusterman v této návaznosti vyzdvihuje přesvědčení většiny východních filozofií zakládajících se na tělesném cvičení (hatha jóga, zenová meditace, taiči atd.), že lepšího poznání světa nemůže být dosaženo pouze prostřednictvím teoretického myšlení, ale je podmíněno i

¹⁰¹ Baumgarten Alexander Gottlieb: *Reflections on Poetry*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1954. Většina česky vydaných dějin estetiky překládá termín „*sensate cognition*“ jako smyslové poznání, což ale zplošťuje Baumgartenův význam, který je podstatně širší, protože zahrnuje intuici, fantazii a paměť. Proto úmyslně používám termín *senzitivní poznání*.

¹⁰² Do češtiny občas nešťastně překládané jako „zmatené“.

¹⁰³ Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema perentibus*, Halle: 1735.

¹⁰⁴ Baumgarten Alexander Gottlieb: *Reflections on Poetry*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1954, § 9.

¹⁰⁵ Baumgartenovo pojetí dokonalosti nesouvisí s běžným významem dokonalosti vzhledem k účelu. Jde mu o dokonalost nižších smyslů, které jsou schopny, na rozdíl od rozumu, pojmut bohatost konfuzních, extenzivně jasných představ.

¹⁰⁶ Baumgarten Alexander Gottlieb: *Reflections on Poetry*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1954, § 115, § 116.

tělesnou kultivací. Jde mu o uznání vlivu těla a cítění v nejširším slova smyslu v teoretickém zkoumání, protože byl opomíjen.¹⁰⁷ Shusterman jmenuje několik případů, kdy je tělesnost ve filozofii předpokládána, ale není jí věnovaná náležitá pozornost: například pokud má být filozofie prostředkem k sebepoznání i k poznání obecně nebo když se zabývá vůlí, etikou, ontologií atd.¹⁰⁸

Způsobů zkoumání a kultivace těla je mnoho, některé jsou ale extrémně zaměřené na vnější vzhled těla a mohou naopak vést až k jeho devastaci (například kulturistika). Somaestetika si klade mimo jiné za úkol začlenění různých způsobů cvičení soma do systému, který by se dále mohl lépe propojovat s různými vědeckými odvětvími.¹⁰⁹ Shusterman postuluje somaestetiku jako „disciplínu“, a to v obou významech slova (disciplína jako obor vzdělávání a jako forma tělesného cvičení). Zařazuje ji jako odvětví estetiky svého druhu, jako je např. hudební estetika nebo enviromentální estetika. Je však specifické tím, že na rozdíl od úzce zaměřených oborů estetiky mohou být jeho výstupy důležitým podkladem pro většinu odvětví nejen estetiky a filozofie, ale i dalších vědeckých oborů.¹¹⁰ Somaestetika se v souladu s Baumgartenovým širokým pojetím estetiky prvotně soustředí na způsoby senzitivního poznání a jeho kultivace a díky nim nám následně umožňuje lépe rozumět okolnímu světu. Jejím dalším úkolem, který jí klade Shusterman, je, jak bylo zmíněno výše, tvořit platformu reflektující různé přístupy k tělu, jeho prožívání a celkové kultivace žití.

Shusterman rozděluje somaestetiku do dvou základních oblastí – teoretické a praktické – a tří dimenzí. První dimenze patřící do teoretické oblasti je „analytická somaestetika“, která popisuje základní podstatu tělesné percepce a její funkci v našem poznání a v konstrukci reality. Na to navazují zkoumání o tom, jak sociální tlaky mění naše tělo nebo naopak, jak používáme své tělo v různých sociálních situacích a systémech.¹¹¹

¹⁰⁷ Srov. Shusterman, Richard: *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1999, roč. 57, č. 3, s. 301-302. Dostupné z <http://links.jstor.org/sici?sici=0021-8529%28199922%2957%3A3%3C299%3ASADP%3E2.0.CO%3B2-W>.

¹⁰⁸ Srov. tamtéž, s. 302-304.

¹⁰⁹ Srov. tamtéž, s. 304.

¹¹⁰ Srov. tamtéž, s. 307-308.

¹¹¹ Srov. tamtéž, s. 304. („Analytic somaesthetics“).

Druhou dimenzi představuje normativní „*pragmatická somaestetika*“, která posuzuje různé metody somatického zdokonalování a dává doporučení ke změnám tělesné kondice jednotlivce i společnosti. Tyto metody (jóga, diety, tělesné modifikace, erotické praktiky, psychosomatické praktiky, atd.) dále Shusterman dělí na „*reprezentativní*“ a „*zkušenostní*“. Reprezentativní se zaměřují na externí tělo, především vzhled (př. kosmetické metody, plastická chirurgie). Zkušenostní naopak objevují estetické kvality vnitřních zážitků (př. jóga, Alexandrova metoda) a důrazně odmítají považovat vnější tělo za něco odcizeného nebo dokonce odlišného od lidského prožívání. Oba uvedené směry se snaží zařídit, aby se člověk cítil lépe a zároveň aby také vnímal lépe/citlivěji sebe i okolí. Toto dělení je užitečné pro teorii, v praxi však najdeme mnoho příkladů metod, které spadají do obou směrů zároveň (např. aerobik, tanec). Reprezenační a zkušenostní směr proto Shusterman doplňuje ještě o směr „*performativní*“, kam spadají metody tělesného tréninku, které pracují primárně na získání tělesné síly (např. vzpírání).¹¹²

Posledním odvětvím je „*praktická somaestetika*“. Jejím hlavním posláním je praktická aplikace poznatků prvních dvou dimenzí tak, aby se pozitivně projevíly na seberozvoji jedince ve všech výše uvedených směrech a na kvalitě jeho života.

*„V praktické somaestetice platí, že čím méně je řečeno, tím lépe, pokud to ovšem znamená, že to více zapůsobilo. Naneštěstí to ale většinou znamená, že se skutečná práce s tělem dostává úplně mimo oblast filozofie. Ve filozofii bohužel většinou platí, že co není možné říci, není ani možné dělat, proto musí být konkrétní provádění práce s tělem považováno za zásadní praktickou dimenzi somaestetiky, která je koncipována jako komplexní filozofická disciplína zaměřující se na sebepoznání a péči o sebe.“*¹¹³

¹¹² Srov. Shusterman, Richard: *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1999, roč. 57, č. 3, s. 304–307. („*Pragmatic somaesthetic*“, „*representational form*“, „*experimental form*“, „*performative*“).

¹¹³ Tamtéž, s. 307. („*For practical somaesthetics, the less said the better, if this means the more work actually done. But, unfortunately, it usually means that actual body work simply gets left altogether out of philosophical practice. Unfortunately, in philosophy, what goes without saying typically goes without doing, so the concrete activity of body work must be emphatically named as the crucial practical dimension of somaesthetics conceived as a comprehensive philosophical discipline concerned with self-knowledge and self-care.*“)

Shusterman dodává ke svému rozvrhu somaestetiky důležitou poznámku týkající se individuality a naopak stejnosti každého soma. Tak jako se každému líbí trochu jiná hudba, je pro každého vhodný jiný druh cvičení, životního přístupu, filozofie, stravy atd. Na druhou stranu všichni patříme k lidskému druhu a naše soma mají i společné vlastnosti. Dalším z úkolů somaestetiky je proto skloubit tato extrémní tvrzení v systém a přispět tak k řešení čistě estetických otázek jako je například problém „dobrého“ vkusu. Jako subdisciplína estetiky rozšiřuje somaestetika její rámec o hledání estetického faktoru ve sportu, bojových uměních, tělesných modifikacích i v běžném životě.¹¹⁴ Především ale upozorňuje na to, že se tělesné vnímání váže ke všem filozofickým problémům jako jejich podloží, a také na to, že už samotné zkušenosti (po)užívání těla mají estetickou kvalitu, což je i jeden z předpokladů Deweyho filozofie.

¹¹⁴

Srov. Shusterman, Richard: *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1999, roč. 57, č. 3, s. 301–302, s. 310.

3.2 Somatická reflexe v Deweyho filozofii

„Mezi somatickými filozofiemi dvacátého století poskytuje ta Deweyho pravděpodobně nejvyváženější a nejkompexnější náhled, protože oceňuje hodnotu reflexivního somatického vědomí společně s primárností spontánního, nereflexivního, tělesného vnímání a konání. Zároveň předkládá koncepční návody pro porozumění tomu, jak má být reflexivní a nereflexivní kombinováno, aby zlepšovalo naše fungování.“¹¹⁵

Těmito slovy shrnuje Shusterman přínos Deweyho filozofie v úvodu své knihy *Body Consciousness*. Závěrečnou kapitolu pak věnuje konkrétním problémům, které se Deweymu podařilo vyřešit a patří do rámce somaestetiky.

Deweyho zásadním přínosem je důraz na vnímání organismu jako celku těla a mysli. Protože nenašel v angličtině pro tento celek vhodný výraz, používá rovnocenně spojení „tělo-mysl“ i „mysl-tělo“ („body-mind“ i „mind-body“), aby zdůraznil důležitost této jednoty.¹¹⁶ Tělo-mysl/mysl-tělo je stále aktivní, protože myšlenky všeho druhu aktivují určité nervy a naopak, a to i když si to „neuvědomujeme“. Dewey sám říká, že tímto spojením pouze popisuje organismus v prostředí. Tělo-mysl není jen místem našeho pohodového „spočinutí“, naopak neustále se mění vlivem prostředí.¹¹⁷ Umíme-li reflektovat, jaké reakce různé změny působí, pak nám to pomůže i v lepší orientaci ve světě a při přizpůsobování změnám. Triviálním příkladem je tzv. emoční inteligence umožňující rozumět pravému významu emocí, nebo situace, kdy někdo odvrátí blížící se nebezpečí rychlou reakcí, při níž někdy i sám riskuje život, ale zpětně si nevybavuje, že by vůbec o něčem stihl uvažovat.

¹¹⁵ Shusterman, Richard: *Body Consciousness, A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, USA: Cambridge University Press, 2008, s. 12. („Dewey provides what is probably the most balanced and comprehensive vision among twentieth-century somatic philosophies, because he appreciates the value of reflective somatic consciousness along with the primacy of spontaneous, unreflective bodily perception and performance, while also providing conceptual clues for understanding how the reflective and unreflective can best be combined for improved use of ourselves.“)

¹¹⁶ Srov. tamtéž, s. 180 a 184; a Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 277. Tato jednota má přesně povahu „neanalyzovatelné směsi“ (viz kap. 2 této práce), která tvoří je samostatnou vyšší „dimenzí“, nikoli jen složeninou těla a mysli.

¹¹⁷ Srov. Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 285.

Dalším dokladem jednoty těla-mysli, kterým se zabýval i Dewey po tom, co podstoupil léčbu Alexandrovou metodou,¹¹⁸ jsou špatné návyky. Návyky obecně Dewey ztotožňuje s vůlí nebo vhodněji řečeno s „*chtěním*“ („*willing*“).¹¹⁹ Některé návyky jsou více tělesné, jiné více duševní, ale protože jsou vždy do určité míry propojené, je nutné jejich přeměnu v dobré návyky pojímat komplexně. „Zrada“ návyků tkví v tom, že jen některé reflektujeme. Abychom mohli špatné návyky pozměnit, musíme zapojit své „*somatické vědomí*“.¹²⁰ Zenové meditace například trénují somatické vědomí tím, že se snaží naprosto „vyřadit“ z provozu asociativní myšlení způsobem, který hezky vystihuje citát mistra Dōgena uvedený v této souvislosti Shustermanem: „*nehnutě sedět a myslet na to, abychom nemysleli*“.¹²¹ Rozvíjení tohoto umění vědomé kontroly a zároveň kontroly vědomí je také jednou ze somaestetických metod.

*„Tím, že nám taková vize umožňuje cítit universum více, s větší jasností, uvědoměním a pochopením, slibuje somaestetická kultivace bohatší a hlubší úroveň zkušenostních naplnění, protože může čerpat z hojnosti kosmických pramenů zahrnujících i povznášející pocit vesmírné jednoty. Čarovné intenzity zkušenosti tak mohou být dosaženy v každodenním životě bez toho, aniž by byla nutná brutální dávka smyslové intenzifikace, která ohrožuje nás i ostatní. A pokud přesto upřednostňujeme nebezpečné psychosomatické experimenty extrémní intenzity, mělo by nás naše somaesteticky kultivované smyslové vědomí učinit obezřetnějšími vůči hrozącím rizikům a také šikovnějšími ve snižování nebo zamezení škod.“*¹²²

¹¹⁸ Alexandrova metoda je psychoterapeutická technika tzv. somato-psychoterapie, napravuje špatné motorické návyky, které se negativně projevují tělesně nebo duševně. Poté co Deweymu pomohla, spolupracoval s Fredericem Matthiasem Alexandrem přes 35 let a napsal předmluvy k jeho knihám.

¹¹⁹ Srov. Dewey, John: *Experience and Nature*, Chicago a La Salle: Open Court Publishing Company, 1929, s. 281.

¹²⁰ Srov. Shusterman, Richard: *Body Consciousness, A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, USA: Cambridge University Press, 2008, s. 196–197. („*Somatic self-consciousness*“).

¹²¹ Srov. tamtéž, s. 199. („*Sitting fixedly, think of not thinking*“).

¹²² Tamtéž, s. 216. („*By enabling us to feel more of our universe with greater acuity, awareness, and appreciation, such vision of somaesthetic cultivation promise the richest and deepest palate of experiential fulfillments because it can draw on the profusion of cosmic resources, including an uplifting sense of cosmic unity. Enchanting intensities of experience can thus be achieved in every day living without requiring violent measures of sensory intensification that threaten ourselves and others. And if we still prefer more dangerous psychosomatic experiments of extreme intensity, our somaesthetically cultivated sensory awareness should render us more alert to the imminent risks and also more skilled in avoiding or diminishing the damage.*“)

3.3 Snowboarding jako somaestetická aktivita

Jak zdůrazňují Dewey i Shusterman, pro každého je vhodná jiná cesta „dostávání se“ ke svému somatickému vědomí. Jednou z nich může být pro určitou skupinu lidí snowboarding. Většina fyzických aktivit nás „dostává“ blíže k soma. Dříve tyto činnosti v běžném životě převažovaly jako podmínka přežití, v současnosti je situace až skoro opačná, a i proto stoupá obliba fyzických sportů jako způsobu relaxace od „intelektuálního“ světa.

Rozebereme-li snowboarding podle tří dimenzí somaestetiky, *analytickou* i *pragmatickou* dimenzi naplňují například čistě teoretické pasáže této práce, *pragmatickou* pak různé metodologie jízdy na snowboardu nebo v širším rámci fyziologie pohybu (zkušnostní odvětví) a studie věnující se problematice image (reprezentativní odvětví). Stěžejní je však dimenze *praktického* provozování snowboardingu, která má stejně jako většina sportů předpoklady být somaestetickou aktivitou. Snowboarding má různé formy, například ježdění na lavinových svazích a na extrémních překážkách a skoky ve snowparku patří pro většinu lidí do kolonky „nebezpečných psychosomatických experimentů“. Standardní „turistické“ ježdění po sjezdovkách by do této kolonky patřit nemělo, jde prostě o fyzickou aktivitu, při které sice hrozí zranění, ale nebezpečí není o nic větší než při jiných sportech. V duchu harmonizujících principů somaestetiky by bylo vhodné, aby jezdec jezdil stejnou dobu s levou i pravou nohou dopředu, jinak je tělo jednostranně fyzicky zatěžováno. Důležitějším somaestetickým přínosem snowboardingu je postupný rozvoj koordinačních dovedností, řešení problematických situací a zároveň prostor pro kreativní práci s tělem.

Z hlediska praktické somaestetiky je zajímavá i fáze učení se jízdy a triků, které by se dalo pojmenovat jako narůstání komplexity zkušenosti. Pro jízdu na snowboardu potřebujeme naučit pohybům vlastní tělo, proto není jiná cesta než prostřednictvím vlastní zkušenosti. Jak už bylo řečeno v úvodu, každý má jiný důvod, proč se snowboardingem začal. Někteří se chtěli začlenit ke „snowboardákům“, jiným se prostě líbila ladnost pohybu. Všichni jezdci si ale musí projít stejnou cestou, než začnou pracovat na svém vlastním stylu. Pokud máme instruktora, proces je vždy snadnější, rychlejší a méně bolestivý, než když

se o to pokoušíme sami. Instruktor by měl umět nejen dobře vysvětlit a ukázat techniku jízdy, ale především odhalit chyby, aby si tělo nevytvořilo žádný špatný návyk. Proces zlepšování dovedností při jízdě je v podstatě založen na učení nových návyků a potlačování některých vrozených reflexů. Metodologie nebude probrána do detailů, které nejsou pro tuto práci relevantní, budou vyzdvihnuty jen fáze, které ilustrují nutnost změny některých návyků nebo jinak odpovídají somaestetickým principům.

Jako první se začátečník učí tzv. „suchým tréninkem“ uvnitř na koberci, kde si vyzkouší, jaké to je mít upnuté obě nohy na snowboardu (někdy se tomu říká „pocit svázaných nohou“) a držet rovnováhu na hraně prkna. Následuje přesun na sních, kde se nejprve učí techniku pádů.¹²³ Už zde narazíme na přeučování jednoho z našich reflexů, kdy si dáváme ruce pod sebe při pádu vzad. Nejčastějším zraněním na snowboardu jsou právě úrazy zápěstí a důkladným procvičením techniky pádu, při které se ruce umísťují bezpečně na hrudník, lze těmto zraněním alespoň částečně předejít. Problémem je, že tento reflex je v nás hluboko zakořeněný a začátečník ho zvládá překonávat, jen když se na to cíleně soustředí a proto se mu to povede ne vždy včas a správně. Somatické vědomí zkušenějšího jezdce již reaguje na nebezpečné situace automaticky, protože si vybudovalo sadu nových „pádových“ reflexů. Některé pády vypadají zcela nekoordinovaně, ale není tomu tak, protože tělo se automaticky snaží minimalizovat následky dle zkušeností z minulých nehod.

Dalším krokem v metodologii je překonání strachu ze skluzu. Ti, kdo jezdí na lyžích, běžkách nebo bruslích (i kolečkových), nemají s touto fází většinou problém, protože se učí jen na mírně svážném terénu a pouze s jednou nohou ve vázání. Člověk, který nikdy neměl ujíždějící povrch pod nohama, si na to musí postupně „zvyknout“ a naučit se držet rovnováhu, aby se mohl později soustředit na další nácvik a nebyl paralyzován strachem. Následuje upnutí obou nohou do vázání, což je chvíli nepřírozené a opět je potřeba věnovat dostatek času tomu,

¹²³ Metodologii učení snowboardingu je mnoho, ale v základních krocích se skoro neliší. Já vycházím z metodologie, kterou jsem se naučila v roce 2004 v rámci kurzu „Instruktor snowboardingu“ vedeným pod záštitou Katedry sportu Fakulty tělesné kultury Univerzity Palackého v Olomouci. Metodologii jsem porovnávala s ostatními, které jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Dále čerpám poznatky z vlastní instruktorské praxe, protože teprve reálné situace s různými žáky udělají z instruktora opravdového „učitele“.

aby si jezdec zvykl. Tato fáze probíhá v klidu na rovině. Pak přichází cvičení základního postoje, kde je důležité, aby si každý v rámci správného postoje našel svou pohodlnou pozici.

Následují různá cvičení na rovině a na mírném svahu a poté, co snowboardista získá jistotu a začne být „uvolněn“, se přistupuje ke cvičením na svahu s trochu větším sklonem. Slovo uvolněn je v předcházející větě úmyslně uvedeno v uvozovkách, protože se nelze uvolnit zcela, nebo být naopak „v křeči“. Toto je poměrně zajímavý problém a trvá celkem dlouho, než jsou jezdci schopni maximálního, ale přitom uvolněného výkonu. Tento stav je přesně založen na harmonickém propojení těla-mysli, pokud je jedna ze součástí v nějaké nadměrné tenzi, propíše se to i do druhé. Jestliže je defekt na tělesné schránce (například bolest v koleni), není možné se pohybovat tak, jak bychom potřebovali. Nejenže nás omezuje samotná bolest, ale i myšlením přizpůsobujeme rozsah pohybu tak, aby byla bolest co nejmenší.

„Překážek“ na cestě k dosažení dokonalého výkonu je spousta, z těch „duševních“ to je nejčastěji strach. Příkladem může být, když snowboardista stojí před velkým skokánkem, který ještě nikdy neskákal nebo chce zkusit nový trik, a není schopen strach upozadit a koncentrovat se na provedení, pád si někdy sám přivolá. Proto je dobré představy pádu vůbec nepouštět do myšlení, naopak myslet pouze na úspěšné provedení. Tento postup sice nezaručí úspěch, ale minimálně formuje počátek jednotící kvality zkušenosti pozitivním směrem. I pokročilí jezdci občas stojí před překážkou, rozjedou se a těsně před ní uhnou. Často se ani nestydí to okomentovat tím, že se bojí. Druhý den přijdou v „dobré kondici“ a bez problémů udělají, co chtějí. Ověřili si, že se vyplatí vnímat svůj stav a intuici a nemá smysl se snažit o něco, na co se „necítí“. Problémem je, že tyto stavy i představy jsou ze své podstaty „nejasné“, a když se chtějí jezdci posouvat ve svých dovednostech dál, je nutné určitou míru strachu nebo jiných emocí překonávat. Nalezení „rovnováhy“ těla-mysli při snowboardových výkonech je možné lidově přiblížit jako stav „pohody bez překážek a zábran“. Tělo ani mysl nekladou žádný odpor a obojí je „uvolněné“ ve výše popsaném smyslu slova, jde o jakousi přiměřenou aktivitu. Přehnané soustředění v jakékoli části těla-mysli je totiž většinou na škodu, protože se tím také dostáváme do

„křeče“. Stav vyrovnanosti umožňuje podávat nejlepší výkony, které navenek působí naprosto lehce a jednoduše, i když se jedná o technicky náročné prvky.

Kognitivní síla mysli může v učení pomoci, i když nejsme zrovna v akci, a to nezávisle na pokročilosti snowboardisty. Protože se jízda odehrává v rychlosti, je dobré si ji umět rekapitulovat „vnitřním zrakem“, v tomto případě lépe řečeno „hmatem“, a tak se zdokonalovat, i když nejsme na svahu. Nejlepší je to ve stavu „meditativního“ klidu například před spaním. Ostatně je to běžný postup akrobatů i jiných sportovců, že si těsně před výkonem opakuji, co budou dělat (buď jen „v hlavě“, nebo i naznačují pohyby). I když svaly viditelně nepracují, jsou představami stimulovány, a můžeme tak trénovat kdykoli. Kouzlo dokonale provedeného triku spočívá velkým dílem právě i v dobré svalové paměti.

Jedním z posledních výrazných reflexů, které je třeba se pro ježdění odnaučit, je tzv. suchozemský reflex. Například když uklouzneme na ledu, je naší přirozenou tendencí jít vahou směrem dozadu. To samé dělá začátečník, když začne snowboard nabírat rychlost. Nejpodstatnější věcí při jízdě na snowboardu je ale přesný opak, to znamená udržet váhu na přední noze tím, že nad ní přesuneme těžiště (pánev). Pokud při jízdě dáme váhu na zadní nohu, snowboard se stane neovladatelným. Když začátečník překoná tento reflex teprve začne mít snowboard skutečně pod kontrolou. Začátečníci ho většinou překonávají dvakrát, protože se učí na mírném kopci, kde prkno nenabírá takovou rychlost, ale když se dostanou na prudký svah, začnou se bát a musí se jakoby učit znovu, ale to už jde podstatně rychleji. Pro ucelení stručného přehledu překonávání reflexů je nutné zmínit „pud sebezáchovy“, jehož hranice se u některých jezdců se zvyšující pokročilostí evidentně posouvají.

Snowboardista si nejprve vytvoří novou základní sadu návyků, která mu umožní jízdu, tato sada postupem času propadne do nereflexivní zóny a snowboardista přidává další návyky nebo modifikuje staré. Pokročilejší jezdci pak sami kreativně modifikují nové návyky tak, že mimoděk neustále pracují na svém vlastním stylu jízdy. Shusterman vyzdvihuje Deweyho postřeh, že polarita reflexivních a nereflexivních zvyků je jedním ze zásadních faktorů, který určuje

neanalyzovatelnou povahu jednotící kvality zkušenosti, což nepochybně platí i u snowboardingu.¹²⁴

Snowboarding může být pro určitou skupinu lidí somaestetickou metodou, protože neustále nutí jezdce zdokonalovat nebo minimálně procvičovat ovládání těla-mysli. Kreativní práce s návyky může člověku pomoci i v jiných situacích v životě. Vyzkoušet si, že jsme schopni zbavit se i zdánlivě vrozených reflexů, je každopádně užitečné. Faktory jako zvyšování sebevědomí a tělesné kondice není třeba do detailů rozebírat. Je ale namístě vyvážit pozitiva i některými negativy, které snowboarding přináší. Po tělesné stránce hrozí různá zranění (v krajním případě až smrt), která mohou bohužel nastat nejen na lavinových svazích, ale i na sjezdovce nebo ve snowparku. Je proto důležité umět odhadnout své schopnosti a předejít alespoň těm zraněním, u kterých je to možné. Jak již bylo zmíněno, snowboarding je tzv. „jednostranný“ sport,¹²⁵ protože vždy jedeme jednou nohou dopředu, tělo je zatěžováno nerovnoměrně, a proto je důležité strany střídát. Většina jezdců to ale nedělá (nebo jen v omezené míře), protože málokdo má obě strany tak dokonale vytrénované, aby uměl sjet všechny terény nebo udělat stejné triky na obě strany. A nedělají to také proto, že už jsou zvyklí na určitou kvalitu sjezdu, které ale nedosahují při jízdě na „horší“ nohu, protože se jakoby vrací ve svém vývoji zpět.

Citát uzavírající předcházející podkapitolu obsahuje tvrzení, že nám somaestetická kultivace umožňuje naplno prožívat všechny okamžiky zkušenosti, a tak postupně zakoušet „*povznášející pocit vesmírné jednoty*“. Jakkoli vágně může tato fráze působit, pokud ji chápeme jako metaforu, je těžké najít lepší popis pro to, co se děje, když prožíváme završení plně prožité zkušenosti z jízdy. Pokročilejší snowboardisté sice nepoužívají přesně tato slova, ale shodují se, že momenty nezvykle intenzivního opojení z jízdy opravdu zažívají při sjezdech ve volném terénu. Jsou daleko od civilizace, čerstvý prašan jim navozuje pocit letu a oni naplno cítí svou malost oproti obrovským silám přírody, které je obklopují, a

¹²⁴ Shusterman Richard: *Body Consciousness, A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, USA: Cambridge University Press, 2008, s. 205.

¹²⁵ Snowboarding ale není mezi sporty výjimkou, protože většina sportů zatěžuje tělo nerovnoměrně. Rovnoměrně je tělo zatěžováno například při běžeckém lyžování nebo plavání.

zároveň obrovskou radost, že mají schopnosti tyto energie využít nejen ke svému rozvoji, ale právě i k intenzivnímu spojení s přírodou/univerzem.

4. Snowboarding historicky, psychologicky, prakticky a esteticky

Poslední část práce se zaměřuje více na snowboarding samotný, konkrétně na jeho historický vývoj, dále psychologické aspekty a některé zajímavé momenty z jeho praktického provozování. Estetické hledisko nezůstává stranou, naopak propojuje všechny následující podkapitoly. Vyvstanou tak další specifika tohoto novodobého sportu, která jsou relevantní pro podporu Deweyho pojetí završené zkušenosti a jejího estetického faktoru.

4.1 Vznik a psychologie sportu

Tato kapitola stručně nastíní, jaké jsou kořeny sportu a jak je v současnosti definován, protože určité druhy ježdění vyčleňují snowboarding z klasického pojetí sportů. Náhled do psychologie sportu pomůže také lépe odhalit, kde hledat estetický faktor jízdy na snowboardu.

Pokud se na sport a estetickou zkušenost podíváme zcela zběžně, mají některé charakteristiky společné. Jednou z těch podstatných je například to, že způsobují zjitření emocí a z toho plynoucí „zušlechťování“ osobnosti, které ve většině případů přináší. Zaměříme-li se v estetice pouze na oblast umění a ve sportu pouze na jeho provozování, budeme muset vyjmenovat řadu celkem podobných důvodů, proč tyto činnosti lidé aktivně provozují nebo konzumují jako diváci. U obojího ale nenajdeme pouze jeden jasný důvod, protože každý člověk vychází ze svých osobních dispozic a podnětů.

Základem sportů je motorika, která v minulosti umožňovala přežití a adaptaci na okolní podmínky. Postupem času se vymaňovala pouze z tohoto účelu a stávala se součástí tzv. „*imaginativního pohybového procesu, pohybu ‚jakoby‘*“,¹²⁶ Jako první se provozovala nápodoba lovení a boje, dále rytmičné aktivity podobné tanci, které se postupně standardizovaly a nabývaly rituálního charakteru. Již od začátku provázely všechny tyto aktivity psychologický (psychohygienický) účel. Etymologie slova sport odkazuje k zábavě, vášni a radosti, protože pochází z latinského *deporto*, přeneseno do francouzského *déport* či *désport*, což se postupně ve 12.–14. století zkrátilo na sport.¹²⁷

Mnoho sportů se řadí do oblasti her, jejichž prostřednictvím bylo zkoumáno i umění.¹²⁸ Hošek a Hátlová v první kapitole knihy *Psychologie sportu* vyjmenovávají čtyři základní skupiny znaků, které se u her vyskytují. Stručně jsou

¹²⁶ Slepíčka, Pavel; Hošek, Václav; Hátlová, Běla: *Psychologie sportu*, Praha: Karolinum, 2009, s. 11.

¹²⁷ Srov. tamtéž, s. 12.

¹²⁸ Např. Gadamer, Hans-Georg: *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*, Praha: Triáda 2003. Fink, Eugen: *Hra jako symbol světa*, Praha: Český spisovatel 1993. Schiller, Friedrich: *Estetická výchova*, Olomouc: Votobia, 1995.

to zaprvé svoboda, spontaneita, nevážnost; zadruhé herní iluze neboli předstírání; zatřetí vymezenost herním polem, ale v rámci něho zároveň neustálý tok hry; začtvrté herní paradoxy jako například přátelská agrese nebo čestné zklamání.

Z těchto charakteristik her jsou pro definování znaků snowboardingu relevantní dvě skupiny. Svoboda, spontaneita, nevážnost, které stály u jeho zrodu, a vymezenost, uzavřenost v herním poli, protože v případě snowboardingu je nutnou podmínkou sněhový podklad. Další přílehlavou charakteristikou her, kterou zde Hošek a Hátlová uvádí a která je přílehlavá pro snowboarding, je kategorie, kterou zavedl Roger Cailloise,¹²⁹ a to tzv. „*ilinx neboli vertigo*“ – jde o určitý druh závratí, která provází většinu adrenalinových a akrobatických sportů, tudíž i největší měrou snowboarding. Pramení z porušení stability vlivem odstředivé síly, letu, skluzu atd. a vyvolává smyslovou paniku, která je vrozená, a podle své intenzity a podle založení osobnosti může být do určité míry příjemná.¹³⁰ Zdrojem této příjemnosti je v souladu s Deweyem překonávání překážky, kterou v tomto případě představuje nestabilita až dezorientace. Zvláštnost tohoto stavu by se dala připodobnit k „balancování na ostří nože“. Ve snowboardingu konkrétně je to odstředivá síla oblouku, kterou potřebujeme pro správný náklon a průjezd obloukem, ale zároveň ji musíme překonávat, abychom nespádli. Tento zvláštní druh balancování způsobuje vertigo, které můžeme zažít například na pouťových atrakcích, ale možnost ho ovládat např. jízdou přináší daleko hlubší prožitek.

Za zmínku stojí i charakteristiky „východního“ a „západního“ přístupu ke sportu. Zatímco západní zdůrazňuje složku výkonu a je založen v souladu s Tyršovými zásadami na soutěživosti, podřízení svých potřeb kolektivu a zlepšování výkonu,¹³¹ východní přístup se naopak zaměřuje na vnitřní rozvoj těla i ducha. Je založený na relaxaci od okolního zmatku světa, neusilování a důrazu na niterné prožitky, jeho účelem je dosažení vysoké míry sebeovládání, ale tak, aby se člověk cítil harmonicky. Mírou posuzování výkonu je si v tomto pojetí každý sám. Nejznámějším příkladem jsou klasické systémy jógy a starých bojových umění (kung-fu).¹³²

¹²⁹ In Cailloise Roger, *Hry a lidé*, Praha: nakl. Studia Ypsilon, 1998.

¹³⁰ Srov. Slepíčka, Pavel; Hošek, Václav; Hátlová, Běla: *Psychologie sportu*, Praha: Karolinum, 2009, s. 14.

¹³¹ Srov. tamtéž, s. 16.

¹³² Srov. tamtéž, s. 17–18.

Pokud bychom brali snowboarding pouze v jeho soutěžních dimenzích, zařadí se do západního systému sportů. Ale jak bude ukázáno v kapitole o jeho vzniku, ve svých kořenech a při jeho provozování pro vlastní potěšení (což je oblast, které se věnuje tato práce) vykazuje většinu znaků, které ho naopak řadí do systému východního. Provozujeme-li ho pro vlastní potěchu a seberozvoj, jde nám o vnitřní prožitky. Jednou z nejlepších možností, jak se odpoutat od zneklidněného světa, je například šplhat celý den na horu, aniž byste po cestě někoho potkali, nebo snad zahlédli kousek civilizace. Stejně tak příležitostí k seberegulaci najdeme na takové cestě mnoho, samotné zdolání převýšení vyžaduje značnou dávku nadšení a po jeho překonání nás mnoho svahů láká, ale vždy je potřeba se zklidnit a důkladně zvážit všechna možná nebezpečí. Náhlá změna počasí nás může přivést do nebezpečných situací, kde hraje koncentrace na správně zvolený postup cesty životně důležitou roli. Kromě toho ztráta přiměřené vnitřní koncentrace na jízdu je jednou z nejčastějších příčin nečekaných pádů.

4.2 Snowboarding z hlediska psychologie

Snowboarding provozovaný ve volném terénu a ve snowparcích se řadí k tzv. adrenalinovým sportům, „u kterých je společné prožívání strachu (očekávané nebezpečí), projevující se vylučováním hormonu adrenalinu z nadledvinek do krevního oběhu, s mobilizačními účinky na lidský organismus“.¹³³

Adrenalinové sporty, nazývané někdy také extrémní, jsou většinou fyzicky velmi náročné a organismus musí při jejich provozování často překonávat vrozené reflexy (nejčastěji pud sebezáchovy), ale i překážky kladené prostředím (např. odpor vzduchu, síla vln, složitý terén). Uspokojení provozování těchto sportů je úměrné náročnosti výkonu, protože organismus rozšiřuje nejen své možnosti, ale zároveň překonává přírodní síly, nebo je naopak využívá.

*„Tréninkem se precizuje diferenciační schopnost jednotlivých analyzátorů včetně kinestetického cití, a v důsledku toho sportovci vypovídají o zvláštních ‚pocitech‘ vody, sněhu, odrazu, času, míče, rychlosti apod. Zpravidla jde o příznak vrcholící sportovní formy a toto vnímání přispívá ke schopnosti podat maximální výkon právě v důsledku precizace techniky na základě diferencovaného cití.“*¹³⁴

Pro vyznavače adrenalinových sportů většinou platí, že čím větší je strach před výkonem, tím větší uspokojení se dostavuje po jeho zvládnutí.¹³⁵ Jak již bylo zmíněno v předcházející kapitole, strach musí mít jen určitou motivační míru, je-li překročena, dochází k paralýze fyzických i psychických sil, a pokud se i přes to do výkonu pustí, dopady mohou být až katastrofální.¹³⁶ Sport je v psychologické terminologii tzv. „emociogenní“, tj. je zdrojem emocí. „Prakticky mu mohou konkurovat jen hazard, sex a umění“.¹³⁷ Západní kultura se svým vývojem kloní

¹³³ Slepíčka, Pavel; Hošek, Václav; Hátlová, Běla: *Psychologie sportu*, Praha: Karolinum, 2009, s. 24. Kromě adrenalinu se zvyšuje hladina i dalších neurostimulujících hormonů: endorfinu, dopaminu a serotoninu.

¹³⁴ Tamtéž, s. 52.

¹³⁵ Srov. tamtéž, s. 60.

¹³⁶ Srov. Slepíčka, Pavel; Hošek, Václav; Hátlová, Běla: *Psychologie sportu*, Praha: Karolinum, 2009, s. 71.

¹³⁷ Tamtéž, s. 59.

spíš k nevyjadřování emocí, nebo k jejich vyjádření pouze ve zmírněné formě, tento deficit je ale třeba někde kompenzovat. Proto jsou v oblibě například počítačové hry, nekonečné seriály, simulátory apod., které umožňují vybití a prožití emocí ve virtuální sféře. Sport je oproti nim výborným zdrojem a zároveň ventilem reálných emocí. Ač sám emoce produkuje, zároveň umožňuje zapomenout na ostatní emoce, které člověka v životě zahlcují.

Dalším zajímavým aspektem většiny sportů je tzv. „flow“ popisující již zmíněné zaujetí činností, které takto nazval psycholog Mihaly Csikszentmihalyi. Do češtiny se překládá ne zcela výstižně jako pocit nebo stav plynutí či proudění. Jde o stav, kdy jsme totálně zaujati prováděnou činností, zapomeneme na standardní vnímání času a často se mění i vztah k prostoru. Činnost se odvíjí samovolně, a především – její smysl a hodnota tkví v ní samotné.

„Ukázali jsme, jak lidé popisují typické rysy optimálního prožitku: mají pocit, že jejich dovednosti dostačují k tomu, aby dokázali zdolat dané úkoly pomocí určitých cílených aktivit, které se řídí určitými pravidly a poskytují jasná měřítka podaného výkonu. Soustředění je při tom tak intenzivní, že člověk nemůže věnovat pozornost podružným myšlenkám, starostem a problémům. Přestane si uvědomovat sám sebe a naruší se i jeho smysl pro čas. Činnost poskytující takový prožitek je natolik uspokojující, že ji lidé chtějí provádět pro ni samu a přiliš se nestarají o to, jaký z ní budou mít prospěch, dokonce i když je obtížná nebo nebezpečná.“¹³⁸

Celkově je stav plynutí prožíván pozitivně, a především radostně. Flow zažívají mnozí umělci i vědci při práci, je přístupné komukoli, kdo se prostě nechá činností „strhnout“. Často se uplatňuje právě při provozování nejrozličnějších klouzavých nebo rychlostních sportů.

Sport také zpravidla doprovází prožívání radosti, které pramení z nejrozličnějších zdrojů. Z knihy *Psychologie sportu* vybírám ty, které jsou relevantní pro snowboarding. První skupinu tvoří zdroje, které plynou ze samotného pohybu a

¹³⁸ Csikszentmihalyi, Mihaly: *O štěstí a smyslu života*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 111.

způsobují: prokysličení mozku, vylučování norepinefrinu a endorfinů zlepšujících náladu, prohrátí organismu a vertiginální (závratový) efekt. Další jsou psychologické zdroje: sebehodnocení, sebekontrola a sebedůvěra, hrdost po výkonu, zlepšení pocitu kompetence, „*tvořivost sportovní aktivity, estetické momenty*“.

Ze sociálních zdrojů stojí za pozornost sdílení radosti ve skupině. Sjíždět volné terény je z bezpečnostních důvodů dobré minimálně ve dvou lidech a máte-li s sebou dobrého partnera, sdílení emocí zážitků umocňuje. Posledním a pro snowboarding charakteristickým zdrojem radosti je zdroj „*enviromentální*“.¹³⁹ Pramení z pobytu v přírodě, který je všeobecně blahodárný. Pro lidi žijící ve městech jsou tyto účinky ještě znásobeny, protože ho většinou mají spojen s relaxací. Do této relaxace samozřejmě patří i různé druhy aktivního odpočinku, jako jsou právě sporty, ale i procházky nebo plnění záhonů. Současná „městská“ populace bere přírodu jako protiklad „umělého“ města, které má spojené s pracovními povinnostmi, zatímco přírodu spíše s odpočinkem. Samozřejmě to neplatí všeobecně, protože jsou i lidé, kterým město zcela vyhovuje a k přírodě nemají vztah výše uvedeného typu. Pro zážitky ze snowboardování ve volném terénu je role přírody zásadní. Pocit z jízdy je umocněn krásou okolí a tím, že člověk nemá v dohledu žádnou civilizaci, doléhá na něj vznešená majestátnost horkých masivů. Jsou to specifické momenty, kdy si zároveň uvědomuje jejich sílu a díky nim i svou (konkrétně např. to, že je schopen se s ní vyrovnat, například vyšplhat na vrchol a dostat se z něj i bezpečně dolů). V případě, že máte štěstí být prvním jezdcem, který se spustí z vrcholu, přidává se i jakýsi „objevitelský“ efekt, protože nedotčený sníh navozuje dojem, že tam lidská noha ještě nevstoupila.

¹³⁹

Srov. Slepíčka, Pavel; Hošek, Václav; Hátlová, Běla: *Psychologie sportu*, Praha: Karolinum, 2009, s. 73–74.

4.3 Historie snowboardingu

Stručný přehled historie této relativně mladé disciplíny ukáže, že se na rozdíl od jiných sportů nevyvíjela úplně tradiční cestou a v začátcích by se dala zařadit spíše do východního pojetí sportu.¹⁴⁰ Popud vzešel od surfařů a skateboardistů ve Spojených státech amerických, kteří hledali vhodnou zimní alternativu ke svým oblíbeným sportům. Vznik surfingu se přesně datovat nedá, protože ho provozovali již původní domorodci na Havaii jako dopravní prostředek. Ze surfingu se vyvinul skateboarding pro období, kdy surfařům nefoukal vítr a nevzdouvaly se dostatečné vlny. Jeho patentování se datuje mezi léta 1962–1963,¹⁴¹ vznik snowboardingu kolem roku 1965.

Zajímavý rozdíl lze najít mezi počátky surfu, lyží i skateboardu a snowboardem. První dva druhy sportovního vybavení byly původně pouze dopravními prostředky. O surfu byla řeč výše, lyže jsou již 4000–4500 let staré a vyvinuly se původně ze sněžnic. Až do 19. století sloužily lyže, přesněji dvě dřevěná prkna, pouze jako dopravní prostředek. Za počátek sportovního lyžování se považuje rok 1843, kdy se v Norsku konaly první závody tehdy na telemarkových lyžích. Skateboard je v tomto smyslu přechodem. Ve svých začátcích byl hojně používán také jako dopravní prostředek, nyní ho většina jezdců využívá pouze k trikům a pro jízdu se znovu vzkřísil tzv. longboard. Snowboarding naproti tomu vznikl čistě pro zábavu a pocity z jízdy. Jeho konstrukce evidentně nedovoluje jiný způsob přesunu než z kopce dolů. Až po vzniku skialpinismu začali snowboardisté přemýšlet o změně konstrukce, která by umožňovala i stoupání nahoru. Byl vyvinut tzv. splitboard, což je snowboard doslova rozříznutý napůl, na kterém je připevněno speciální otočné vázání uzpůsobené i ke stoupání. Před cestou na vrchol se snowboard rozpůlí a nasadí se na něj stoupací pásy (stejně jako na skialpinistické lyže), při stoupání se používají skládací hole. Před sjezdem se poloviny opět spojí dohromady a vázání se nastaví do standardní polohy. Jezdec se tak dostane nahoru bez použití sněžnic, a především nemusí nést poměrně těžký snowboard připevněný na batohu.

¹⁴⁰

Viz kap. *Psychologie sportu* této práce.

¹⁴¹

Česká asociace skateboarding [online]. [cit. 2013-07-24]. Dostupné z: <http://www.caskate.cz/skateboarding/historie/>.

Většina zdrojů datuje vznik snowboardingu do roku 1963, kdy skateboardista Tom Sims vyrobil první tzv. „sněžné prkno“. V roce 1965 zkonstruoval Sherman Poppen tzv. „snufer“ sešroubovaný ze dvou lyží jako hračku pro své děti. Jeho zvláštností byl provázek uvázaný ke špičce snuferu, který sloužil k lepšímu vedení. Poppen si nechal svůj vynález patentovat a dokonce ho uvedl na nějakou dobu do komerčního prodeje.

Velký konstrukční pokrok zajistil snowboardům Jake Burton Carpenter. Byl vášnivým surfařem a zároveň lyžařem, což ho vedlo k nápadu upevnit nohy k prknu (do té doby byly boty pouze vsunuty do větších „pantoflů“). V roce 1977 zavedl sériovou výrobu a jeho značka Burton je dodnes špičkou ve svém oboru nejen ve výrobě samotných snowboardů, ale i ostatního vybavení včetně speciálního oblečení. Jako jediná značka poskytuje např. doživotní záruku na komponenty vázání. Po Burtonovi se o různé konstrukční metody pokoušeli další nadšenci a zakládali své továrny, ale jejich pokusy většinou skončily neúspěchem.¹⁴² Pád jejich podnikání byl částečně způsoben i zakazováním snowboardingu na amerických svazích začátkem 80. let. Podnětů k tomuto zákazu bylo více, nejpádnějším argumentem však byly problémy způsobené ujíždějícími snowboardy, které se uvolňovaly kvůli technické konstrukci z nohou jezdců. To bylo samozřejmě velmi nebezpečné, ale brzo se tento problém vyřešil přidáním provázku, který upoutával snowboard k noze, a později vázáním, jenž se za žádných okolností neuvolní. K tomuto technickému problému se navíc přidávala spousta mýtů o nebezpečnosti snowboardingu na sjezdovkách kvůli kolizím tras lyžařů a prknařů nebo ničení povrchu sjezdovek snowboardem. A nutno dodat, že se snowboardisté prostě lišili od lyžařů jak pestrými barvami oblečení, tak až rebelsky uvolněným chováním. Díky tomu panovala mezi oběma skupinami nevraživá nálada. Snowboardistům nezbylo než šlapat nahoru pěšky a sjíždět jen volné terény, což posílilo image subkultury vyčleňující se z klasických zimních sportů.

Během 80. let se tento sport dostal ve větší míře i do Evropy, kde dostala konstrukce prken velkého posunu díky José Ferdinandovi. Ten vyvinul vázání, do kterého se daly upnout pevné boty, a započal tak novou etapu závodního

¹⁴²

Např. Dimitrij Milovich nebo Bob Weber.

slalomového snowboardingu. Pevné boty a pro ně uzpůsobené vázání totiž umožňuje jezdcům zcela se „položit“ na hranu prkna a dosahovat tak velké rychlosti i při malém rádiu oblouku. První závody se uskutečnily v přímé jízdě ze svahu 18. února 1968 ve státě Michigan. Na Olympijské hry se probojoval až velmi pozdě pod záštitou FIS (International Ski Federation), a to 1998 v Naganu, kde se jel obří slalom a závod v U-rampě. Největší boom zaznamenal snowboarding v 90. letech 20. století, kdy si provozovatelé zimních středisek uvědomili, že jim uzpůsobení jejich areálů může přinést větší zisky a snowboardové vybavení i náležitý servis začaly být běžně dostupné.

Zajímavé jsou vzájemné vlivy snowboardingu a lyžování, o kterých se v laických kruzích málo ví. Kovová hrana lyží byla inspirací pro konstruktéry prken, naopak prohnutí hrany snowboardu do velkého rádia umožňujícího maximální rychlost díky čisté jízdě po hraně naopak přesvědčilo vývojáře lyží, aby začali s výrobou dnes běžných curvingových lyží. Šířka snowboardu zase inspirovala k výrobě freeridových lyží, které umožňují pohodlnou jízdu v hlubokém sněhu. Také zahnutí freestylového prkna nahoru na obou stranách (špičce i patce) a jízda v parku přes překážky dala vzniknout speciálním lyžím do těchto parků, tzv. „twintip“. K oběma posledně zmiňovaným typům lyží a hlavně k jejich uživatelům neodmyslitelně patří všechny charakteristiky, které tolik posílily atraktivitu snowboardingu. To znamená být „cool“, nezávislý a posouvat hranice za všech okolností nejen při těch nejtěžších tricích, ale i v běžném životě. K odlišení od „běžných lyžařů“ většinou napomáhá i oblečení, které je, tak jako životní styl, výrazně volnější a v dnešní době z bezpečnostních i módních důvodů barevně křiklavé.

Do Čech se snowboarding dostal v 80. letech, kdy si mnozí vyráběli prkna doma podle fotek, a to nejrozumnějšími metodami a z rozličných materiálů. Samozřejmě to bylo dáno nedostupností tohoto vybavení na trhu. Mezi pionýry snowboardingu u nás patřili Luděk Váša, který založil i vlastní firmu na výrobu prken, dále Václav Rys, nebo bratři Včelákové. V roce 1984 se v Perninku v Krušných horách, který

byl tehdy předním snowboardovým střediskem u nás, uskutečnil první závod ve slalomu. Za rok se tam konalo i první mistrovství České republiky.¹⁴³

V současnosti je vývoj snowboardingu na míle vzdálen svým začátkům, kdy ho provozovalo pouze pár odvážlivců, kteří se ještě navíc spouštěli ze svahů daleko od sjezdovek. Nyní je na výběr nespočet druhů a tvarů snowboardů, každý určen pro jiné využití – ve volném terénu, ve snowparku, při závodu atd. Současná mladá generace ho již bere „jen“ jako jednu z možností zimních sportů, protože lyže rychle dohnaly snowboarding ve všech směrech a je tedy možné být stejně tak „cool“ na lyžích. Je otázkou, do jaké míry je dnešní „cool“ spočívající většinou převážně v image, podobné původnímu „cool“, které bylo tvořeno životním postojem – nadšením pro skoro zakázaný sport, objevitelskou vášní a svobodou. Nadneseně lze říci, že ve svých kořenech byl čistě „východním“ sportem pro vlastní seberozvoj, tělo a duch byli jedním. Nyní se více přehoupł k západnímu pojetí, tedy srovnávání se s kolektivem, lépe řečeno pokus o vyčlenění z masy, které je však jen zdánlivé, protože představuje začlenění do dnes velmi rozvinuté subkultury. Výše uvedené dělení slouží spíš jako ilustrace vývoje a nelze je brát nijak radikálně, protože to hlavní se v subkultuře tzv. „klouzavých sportů“ jistě zachovalo, totiž nejdůležitější jsou pocity, které jízda přináší. V knize o psychologii sportu je to vtipně shrnuto formulací: „*nevzrušeně dělat vzrušující věci a nechat se pohltit aktivitou*“.¹⁴⁴

¹⁴³ Zde a výše, není-li uvedeno jinak In Bittner, Lukáš a kol.: *Snowboarding*, Nové Město nad Metují: Grada, 2006, s. 8–13.

¹⁴⁴ Slepíčka, Pavel; Hošek, Václav; Hátlová, Běla: *Psychologie sportu*, Praha: Karolinum, 2009, s. 26.

5. Závěr

Závěr práce je věnován jejím hlavním výsledkům se zaměřením na nejdůležitější aspekty, které se váží k estetickému faktoru v pojetí zkušenosti Johna Deweyho a dále využití těchto poznatků v somaestetice Richarda Shustermana. Teoretické zkoumání bylo v průběhu práce demonstrováno na příkladech ze snowboardingu, který doposud nebyl jako estetické téma probírán. Jedním ze záměrů práce bylo také ukázat specifika tohoto sportu, ze kterých vyplynulo, že v nich estetický faktor hraje naprosto zásadní roli.

Deweyho pragmatický přístup ke zkušenosti přináší revoluční tezi, že estetický faktor je přítomen v každé završené zkušenosti (an experience) nezávisle na tom, zda je to zkušenost s uměním nebo s jinými objekty či činnostmi. Zkušenost se skládá z momentů času, které organismus prožívá v interakci s prostředím. Tyto momenty lze reflektovat, ale z této reflexe nelze nikdy složit zpět „původní“ moment, proto je zkušenost ve své aktualitě neanalyzovatelná. Přesto víme nebo cítíme, které momenty patří do určité završené zkušenosti, protože jsou svázány jednotící kvalitou, jež má vždy estetickou povahu. Estetická povaha se konstituuje kreativními postupy, kterými organismus řeší problematické situace.

Rutinní nebo apatické zkušenosti tuto kvalitu postrádají, proto je Dewey ani nepovažuje za opravdové zkušenosti. Zkušenosti, které jsou dominantně estetické, pak zdůrazňují momenty, které v jiných zkušenostech ustupují do pozadí, protože ostatní „druhy“ zkušeností jsou zaměřeny na dosažení nějakého (většinou praktického) cíle. U estetických zkušeností ale platí, že, „i cesta může být cíl“. Dewey dále ukázal, že člověk používá v každé zkušenosti směřující k završení kreativitu, díky níž překonává překážky a transformuje své návyky podle stavu prostředí směrem k dosažení cíle, a to vše v rámci zachování harmonie s prostředím, ke které každý organismus přirozeně směřuje.

Shustermanova somaestetika objasňuje, jak je možné, že některé zkušenosti prožíváme plně a odnášíme si z nich přínos a jiné právě jen rutinně a apaticky. A dále jak zařídit, abychom i tyto rutinní momenty zažívali s plností a prospěchem.

Protože vychází nejen ze západní myšlenkové tradice, ale bere si i mnohé z té východní, soustředí se na způsoby, jak dosáhnout pomocí plně prožívaných zkušeností co největší vnitřní harmonie, a tím i harmonie s prostředím. Neomezuje se pouze na teoretickou rovinu, ale v rámci své praktické větve systematizuje doposud vzniklé metody rozvoje duševních i tělesných schopností. Jejím úkolem je také podle Shustermana objevovat další možnosti zvyšování citlivosti somatického vědomí. Tyto somaestetické metody musí brát v souladu s Deweyem tělo a mysl jako jedno, tedy tělo-mysl nebo mysl-tělo, jednoduše pracovat s člověkem jako s organismem reagujícím na prostředí.

Praktické příklady ze snowboardingu jsou důkazem toho, že se estetický faktor uplatňuje v každé jeho složce. Práce úmyslně nebyla zaměřena na působení jízdy na diváka, ale právě na prožitek samotného snowboardisty, ve kterém nabývá estetický faktor se stoupající pokročilostí jezdce čím dál tím větší působností. Díky nutnosti aktivní harmonické souhry těla-mysli s prostředím, překonávání návyků a učení se nových a díky nezbytnému využívání kreativity je plně prožitá jízda na snowboardu příkladem završené zkušenosti par excellence. Podobným rozbořením, který byl uveden v této práci, je samozřejmě možné popsat také mnoho jiných sportů, ale ne u všech budou jednotlivé fáze naplnění zkušenosti tak patrné. Sporty založené na dynamickém pohybu svým průběhem dobře zdůrazňují progresivní jednotící kvalitu zkušenosti, která je navíc pro sportovce podpořena psychologickými jevy jako je flow, překonávání odstředivé síly, pocity skluzu, adrenalin apod.

Spolu se Shustermanem je třeba naposledy zdůraznit, že pro každého je vhodný jiný typ aktivity, skrze kterou se učí lépe znát a používat své somaestetické vědomí. Pokud odhalíme princip plně prožité zkušenosti v některé oblasti našeho života, je možné ho přenést do všech ostatních a zlepšit tak celkově kvalitu všech jeho momentů. Toto i všechna předcházející tvrzení podobného typu v žádném případě nejsou výstřelkem nějakého druhu esoterismu, který bere v potaz pouze pozitivní stránky žití. Kdykoli zde byla zmínka o zlepšení života, prožívání, zkušenosti nebo prohloubení sebezvoje, bylo to s ohledem na opravdovou harmonii, která se skládá stejně tak z plného prožití pozitivního jako i z negativního a všeho, co se nachází mezi těmito pomyslnými póly.

Shusterman vystoupil roku 2012 na jaře na konferenci v Helsinkách s příspěvkem „*Back to the Future: Aesthetics Today*“¹⁴⁵, ve kterém shrnuje dosavadní vývoj estetiky a představuje jeden ze směrů jejího současného vývoje, který je v souladu s touto prací, proto jím bude uzavřena. Estetika byla Baumgartenem ustanovena jako věda, která má zkoumat kognitivní sílu senzitivního poznání. Poté ale tento základ upadl v zapomnění a zájem se přesunul na umění, problematiku vkusu, vznešena atd., témata senzitivního poznání a estetické zkušenosti zkrátka ustoupila do pozadí. V současnosti se ale vrací zpět a dostávají nové rozměry, protože estetika se čím dál tím více zajímá o mimoumělecké oblasti, a to ze dvou důvodů. Zaprvé umělecká díla současnosti stále výrazněji opouštějí estetické pole působnosti tradičních uměleckých prostředků. Zadruhé, estetickému faktoru je správně připisována významná role v širokém rámci každodenního života. Vznikají tak četné odnože estetiky, které se podrobněji zaměřují na různé fenomény jako je environmentální estetika, estetika populárního umění, estetika sportu nebo estetika běžného života. Poslední jmenovaná zkoumá běžnost každodennosti, Shustermanova somaestetika jde opačným směrem, zkoumá, jak se z každodenních událostí mohou prostřednictvím estetické percepce stát neobyčejně bohaté zkušenosti. Shrnuje tak směřování současných estetických výzkumů jmenovaných výše. Souběžně sice pokračují rozborů umění, ale zároveň je stejná pozornost věnována přírodě a praktickým rozměrům života, včetně důrazu na tělesné prožívání.

*„Estetika jídla, pití, módy a sportu může být klasifikována jako každodenní v tom smyslu, že jíme, pijeme a oblékáme se každý den a mnoho z nás i cvičí pravidelně nebo dokonce denně. Estetické zakoušení takových každodenních činností se markantně liší od jejich běžného zakoušení, a to nikoli pouze kvůli přeměňující kvalitě pozornosti skrze speciální uvědomění, ale spíše kvůli speciální kvalitě objektu nebo události, které jsou zakoušeny a mohou být považovány za obvyčejné, protože náleží reálnému světu a nikoli uměleckému, ale stejně tak za neobyčejné pokud jde o jejich kvalitu.“*¹⁴⁶

¹⁴⁵ Shusterman, Richard: *Back to the Future: Aesthetic Today*, in *The Nordic Journal of Aesthetic*, č. 43, Latvia: Livonia Print 2012, ed. Lund Jacob, s. 104–124.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 112. („*The aesthetics of food, drink, fashion, and sports can be classified as everyday in this sense because we do eat, drink, and dress everyday and many of us also exercise*“)

very regular, if not daily. But there are aesthetic experiences of such everyday activities that are markendly different from the ordinary experience of them, and not simply because of a transfiguring quality of attention through special mindfulness but rather because of special qualita of the object or event being experienced that can be classified as ordinary in a general sence of belonging to the real world of normal life rather than artworld but also extraordinary in terms of its quality.“)

6. Apendix

Jako dovětek přikládám průzkum, který rozhodně není vědeckým, je spíš jen sociální sondou či výsledkem „focus group“. Nemá být ani přímým důkazem potvrzení hypotézy této práce, je spíš zajímavostí podporující některé teze práce. Uvádím ho především proto, že mi velmi pomohl utřídit si důležité předpoklady i závěry. Byl dělán formou dotazníků a osobních rozhovorů s příznivci zimních sportů během zimní sezóny 2012/13, většinou přímo na sjezdovkách v Čechách, Rakousku a na Slovensku. Otázky byly kladeny třiceti lidem písemně a dalším přibližně padesáti ústně.

Otázky zněly:

- 1) *Proč jsi začal/a lyžovat/ snowboardovat?*
- 2) *Co tě k tomu motivuje v současnosti?*
- 3) *Jaké výjimečné pocity ti jízda přináší?*
- 4) *Zažíváš je i v jiných životních situacích?*

Všichni respondenti jsou aktivními sportovci, provozují především lyžování, běžecké lyžování, snowboarding, většina z nich shodou okolností v létě provozuje cyklistiku. Věkový rozptyl 20–65 let. Zde uvedené odpovědi nejlépe shrnují a zastupují to, co se objevovalo v ostatních.

Výběr citátů z písemně vyplněných dotazníků:

Odpovědi na první otázku: ***Proč jsi začal/a s lyžováním nebo snowboardováním?***

- „Snowboardovat jsem začal, protože mě to na lyžích už nebavilo.“
- „Lyže v 4–5 letech, protože to chtěli rodiče a mě to navíc bavilo. SNB ve 30 letech. Chtěl jsem to jednoduše umět. Dnes to mám 50:50 a k tomu ještě zbožňuji cross country skiing.“

Odpovědi na druhou otázku: ***Co tě k tomu motivuje nyní?***

- „Radost z pohybu, sdílení lyžařských zážitků s rodinou a přáteli. Schopnost se stále zlepšovat. Nacházet nové věci, jak se lyžařský sport vyvíjí, tedy například nové technologie zpracování lyží. Velký impuls byl pro mě příchod carvových lyží a lyží–běžek/skatů na bruslení Kupuji si stále nové lyže a objevuji jejich vlastnosti

- *Mám rád i přípravu lyží–běžek. Při přípravě lyží relaxuji. Používám nejnovější a špičkové vosky a postupy pro jejich aplikaci. Absolvoval jsem e-learningový kurz pro mazání lyží. Mám radost, když mnou připravené lyže jedou nejrychleji.*”
- *„Miluju hory – takže pohyb v tomto prostředí – беру jakoukoliv formu – běžky, sjezdovky a v posledních letech preferuji skialpy.*”
- *„Rychlost, svoboda, zábava, radost. A navíc to vše můžu sdílet s kamarády.*”
- *„Mě to baví a dělám něco pro své tělo, jsem venku v přírodě.*”
- *„Pocity při jízdě, stálé učení nových triků a stylů, setkání s lidmi, společný čas s rodinou, výuka dětí, fotky a videa.*”

Odpovědi na třetí otázku: ***Jaké výjimečné pocity ti jízda přináší?***

- *„Na sjezdovkách to jsou skvělé pocity, jak na tebe působí odstředivá síla. Precizně na milimetry vyjetý carvový oblouk. Sladění techniky lyží a možností, co ti ještě lyže dovolí. Možnost jít až na hranu svých schopností a možností lyží.“*
- *„Pro běžky platí velká komplexnost pohybu, překvapení, co vše se dá na skatech dělat. Lyžuji v krásné přírodě. Lyžování je komplexní pohyb, mám rád fyzickou únavu, kterou to přináší.*”
- *„Zažívám nádherný pocit při jízdě v prašanu. Je to báječný pocit z jízdy, když se lyže zlehka propadnou do sněhu a se sněhem si můžu hrát tak, aby mi stříkal až do obličeje. V prašanu zažívám nepopsatelný pocit radosti, a když je terén náročný, tak si užívám i pocit adrenalinu. Při jízdě na upraveném svahu mám příjemný pocit, když se můžu do oblouku pěkně položit a vychutnat si čistou jízdu po hraně. Motivuje mě každý oblouk, který můžu čistě vyjet a slyšet zvuk sněhu – s kamarády tomu říkáme orgazmické oblouky.*”
- *„Hlavně na skialpech je to pocit jedinečného zážitku v „panenské” přírodě (podle možností), dostupnost i do míst, kde jsem se běžně na lyžích nedostal, rychlá jízda mě fascinuje – jenom skon terénu určuje moje hranice, stoupání do kopců ve mě vzbuzuje pocit vítězství a překonávání překážek a fyzická námaha – zadostiučinění při dosažení cíle a pocit svobody při jízdě dolů...”*
- *„Rychlost, svoboda, zábava, radost. Když člověk pluje čerstvým nerozježděným prašanem, to je neopakovatelné.*”
- *„Baví mě to, ale dělám i jiné sporty, takže speciální endorfiny jiné než při jiných sportech při lyžování nezažívám. Těší mě, když se mi daří posouvat se a zlepšovat techniku a líp se mi lyžuje.*”

- „Je tam odhodlání, strach a adrenalin – zejména ve freeridu a v parku. Na běžkách potom přicházejí endorfiny.”

Odpovědi na čtvrtou otázku: **Zažíváš je i v jiných životních situacích?**

- „Takto stejné pocity ne, jelikož lyžování je pro mě můj nejoblíbenější sport. Myslím, že obdobné pocity jako při jízdě na upravené sjezdovce prožívám, když se mně dobře podaří odpálit míček na golfu. A pocity, které prožívám při jízdě v prašnu, bych možná mohla srovnat s jednou mojí zkušeností při seskoku padákem, I když ty se míchaly i s pocitem strachu, zážitku kochání krajiny a ohromného adrenalinového vypětí – jízdu na lyžích si vychutnávám. A pak se sexem.”
- „Obdobné je to při letní vysokohorské turistice, ale pro mě vlastně při jakémkoliv jiném sportu – od kola, tenisu až po golf.”
- „Ano, zpravidla u jiných sportů. Hodně podobné zážitky mám z horského kola.”
- „To rozhodne zažívám... A nejenom ve sportu.”
- „Jasně.”

7. Seznam použité literatury

Primární:

Dewey, John:

- *Experience and nature*, London: Open Court Publishing Company, 1925;
- *Experience and nature*, Chicago and La Salle: Open Court Publishing Company, 1929;
- *Art as Experience*, New York: A Wideview/Perigee Book, 1934.

Shusterman, Richard:

- *Aesthetics*, in *A Companion to Pragmatism*, ed. John R. Shook, Joseph Margolis, Blackweell Publishing Ltd. 2006;
- *Back to the Future: Aesthetic Today* in *The Nordic Journal of Aesthetics*, no. 43, ed. Lund Jakob, Lotyšsko: Livonia Print 2012;
- *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 57, No. 3, 1999, s. 299-313;
- *Body Consciousness, A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, United States of America: Cambridge University Press, 2008.

James, William: *Does 'Consciousness' Exist?* in *Essays in Radical Empiricism*, Bombay and Calcutta: Longmans, Green, and Co, London, 1912.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Reflections on Poetry*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1954.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle: 1735.

Slepička, Pavel; Hošek, Václav; Hátlová, Běla: *Psychologie sportu*, Praha: Karolinum, 2009.

Bittner, Lukáš a kol.: *Snowboarding*, Nové Město nad Metují: Grada, 2006.

Večerka, Martin: *Freestyle snowboarding*, Praha: Computer Press, 2003.

McKennová, Lesley: *Snowboard*, Havlíčkův Brod: Fragment, 1998.

Weiß, Christof: *Snowboarding od A do Z*, Praha: Český spisovatel, 1993.

Sekundární:

Philip W. Jackson: *John Dewey*. In ed. Margolis, Joseph a Shook, John R.: *A Companion to Pragmatism*, 1st pub. Malden: Blackweell Publishing, 2006.

Thomas M. Alexander: *Dewey, Dualism, and Naturalism*. In ed. Margolis, Joseph a Shook, John R.: *A Companion to Pragmatism*, 1st pub. Malden: Blackweell Publishing, 2006.

The Oxford Reference Dictionary, ed. Joyce M. Hawkins, New York: Oxford Univerzity Press, 1986.

The Columbia Encyclopedia, Fifth Edition, ed. Barbara A. Chernow, George A. Vallasi, New York: Columbia University Press, 1993.

Další prameny:

Dokumentární filmy:

We ride – The Story of Snowboarding, 2013 dostupné z <http://www.youtube.com/watch?v=o0nMxxRU6Js>.

First Descent, 2005.

Let it Ride, 1998.

Webové stránky o snowboardingu:

<http://www.snowboardmuseum.de/board;>

[http://www.utahsnowboardmuseum.com/;](http://www.utahsnowboardmuseum.com/)

<http://snowboardmuseum.at/index.php;>

http://issuu.com/budfawcett/docs/ism_mar85;

<http://360guide.info/snowboarding/snowboard-history.html>;

<http://pistehors.com/backcountry/wiki/Gear/Split-Board>.